غالي شكري

مرآة المنفى

أسئلة في ثقافة النفط والحرب



RIAD EL-RAYYES
BOOKS
رياض الريس للكتب والنشر
56 KNIGHTSBRIDGE LONDON SW1X 7NJ

مرآة المنفى

أسئلة في ثقافة النفط والحرب



REFLECTIONS FROM EXILE

by

GHALI SHUKRI

First Published in Great Britain in 1989

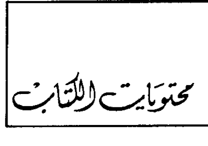
56 Knightsbridge, London SW1X 7NJ

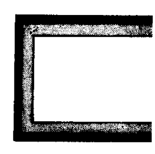
British Library Cataloguing in Publication Data

Shukri, Ghali
Reflections from exile
1. Arab civilization
I. Title
909'.049270828

ISBN 1 - 869844 - 05 - X

إلى ابنتي هدى





مقدمة

اخترت هذه المجموعة من «المواجهات» لأنها تصوغ في حياتي مرحلة دقيقة من الفكر والسلوك. تلك هي مرحلة «المواجهة» مع النفس والوطن والأمة وكل الآخرين.. فلم تكن هذه المقابلات بالمصطلح الصحافي الشائع مجرد احاديث صحافية عابرة. وإنما كانت «اللحظة التاريخية»، وطبيعة «السؤال» من اهم العناصر التي حددت الإطار العام لهذه المقابلات، وهو إطار «المواجهة».

لم يكن المحرر أو الصحافي أو الأديب الزميل هو الذي «يواجهني»، وإنما كان السؤال غالباً رابضاً في الحدث المحيط بكلينا. ومن الحرب اللبنانية إلى المعاهدة الساداتية، كانت المتغيرات تتلاحق في مطاردة لاهثة للضمير والعقل والوجدان. متغيرات القيم والمبادىء، اي متغيرات الثقافة والحضارة.

هكذا كانت «اللحظة» تاريخية بالمعنى السوسيولوجي لهذا التعبير... فالحرب اللبنانية والمعاهدة الساداتية هما، في هذا السياق، وجهان لعملة واحدة تواضعنا على تسميتها بالارتداد.

والارتداد ظاهرة اجتماعية ـ ثقافية ذات مدلول تاريخي، فهي ليست ظاهرة فردية خاصة بهذا الزعيم أو ذاك، وإنما هي ظاهرة اجتماعية بمعنى أنها تعكس تلاحماً عضوياً متماسكاً بين إحدى الشرائح الطبقية في المجتمع من ناحية والمتغيرات الطارئة على القياس وأدوات القياس من ناحية أخرى. اي أن اختلالاً ما يحدث «للقيمة المعيارية». وهو اختلال يحدث نتيجة عودة مستحيلة للماضي، لا نتيجة استباق رؤيا للمستقبل. وهو أيضاً اختلال لا يتم في إطار الشريحة الطبقية المعنية بأحداث التغيير، وحدها، وإنما في إطار متعدد المستويات ـ النوعية أحياناً لا المستويات الدرجية فقط ـ كالمستوى الشامل للمجتمع، والمستوى الوطني، والمستوى القومي، والمستوى الإقليمي أو القارّي وربما الدولي.

كانت الحرب اللبنانية وما تزال من هذه المستويات النوعية للحدث الرئيسي في الوطن العربي و«الشرق الأوسط»، وأعني ذلك «الارتداد التاريخي» الذي بدأ أصلاً بهزيمة ١٩٦٧ بل قبلها بست سنوات (الانفصال المصري السوري ١٩٦١)، ولكنه تبلور باستيلاء الثورة المضادة على السلطة في مصر عام ١٩٧٠ بغياب ناصر ونزوح المقاومة الفلسطينية من الأردن.

ويبدو «الحدث» على هذا النحو كما لو انه حدث سياسي. والأمر ليس كذلك. ويبدو احياناً أخرى ـ بمواكبة عصر ازدهار النفط العربي والإسلامي ـ كما لو انه حَدَث اقتصادي. والأمر ليس كذلك. ويبدو في كثير من الأحيان وبرفقة التحالفات العسكرية مع هذا الطرف الإقليمي أو ذاك الطرف الدولي كما لو انه حدث استراتيجي. والأمر ليس كذلك.

فالحدث ليس ارتداداً سياسياً على الناصرية التي أدت دورها التاريخي ومضت، وبالتالي فهو ليس ارتداداً فقط على نظام القطاع العام او تنظيم تحالف قوى الشعب العاملة، وإنما هو ارتداد حضاري شامل على جوهر الثورة الثقافية الشاملة التي كان يفترض أنها الامتداد البديل للناصرية. ولكن الفرض النظري شيء، والواقع العملي شيء آخر. هكذا جاءنا الارتداد النقيض تقييماً تاريخياً موضوعياً مستقلاً عن التفكير بالأماني.

ونحن، عندما نختزل عبارة «الارتداد التاريخي» في «التراجعات» الاقتصادية او السياسية أو حتى العسكرية، فإننا لا نواجه أنفسنا بحجم الكارثة التي نعيشها ونموتها.

إن نظرة واحدة على تشابك العلاقة بين الحرب اللبنانية التي لم تنته بالغزو الصهيوني لبيروت، والمعاهدة الساداتية التي لم يبطل مفعولها بمقتل صاحب التوقيع، هي نظرة ضرورية لو كانت شديدة العمق وفي مستوى «إعادة النظر».

لأننا حينذاك سوف نكتشف اسرار العلاقة بين «احتجاب مصر» و«انزواء العرب»، كما شاهدنا ذلك ومعنا العالم في حصار بيروت. ما العلاقة بين «نهضة مصر» وارتفاع قامة العرب، بعيداً عن الشوفينية المصرية، وما العلاقة بالتالي بين تدهور مصر من غير العرب وتدهور العرب بغير مصر طيلة المرحلة التاريخية التي نتكلم عليها؟

وما قيمة الجواب النظري على السؤال، والواقع يتكفل بالمزيد من التفاصيل: حول الدور الاستثنائي الذي لعبته الثقافة الطائفية والفكر الثيوقراطي في إشعال الحرائق، والدور الاستثنائي الذي لعبته «ثورة» اقتلعت طاغية علمانياً هو الشاه واستبدلته بطاغية بل بمجموعة هائلة من الطغاة في إيران «الجمهورية الإسلامية».

ويستمر الجواب سارياً كالدماء في شرايين الثقافة العربية المعاصرة، في الفكر السياسي والفكر الاجتماعي والفكر الأدبي، وكأننا نبدأ حياتنا الفكرية ـ حضارتنا ـ من الصفر، لا بمعنى إعادة النظر الراديكالية

المنطلقة من نقطة ما في سياق التاريخ، بل كاننا بلا تاريخ على الإطلاق. ومن ثم يبدو المشهد الراهن الذي بدأت منه المراجعة، وكأنه المشهد السرمدي، مشهد قائم منذ الأزل وله قوة الطبيعة ذاتها في فرضه للأبد. مشهد التجزئة والحدود الإقليمية. مشهد الازدواجية اللغوية أو التثليث، إذا أضفنا العاميات المنتشرة. مشهد الانضباط الثقافي المعلن بكافة الوسائل وفقاً لخطى الغرب الحضاري الذي أصبح هو العلم وهو الحداثة، هو القيمة والمعيار وأداة القياس.

من أزمة الأوبك إلى أزمة الشعر الحديث تبدو معالم «الارتداد التاريخي» لا في أحداث «الزاوية الحمراء» بمصر أو «السبت الأسود» في لبنان، وإنما في مقال صغير يتخذ لنفسه هذا العنوان «نحو نقد أدبي طائفي» يبرهن فيه كاتبه على الأهمية القصوى لدين ومذهب وطائفة الشاعر في تقييم قصائده.

بمثل هذا المقال الصغير العابر الذي لم يلتفت إليه أحد، نكون قد أشرفنا على يوم القيامة. إنه الانقلاب الجذري - الثورة المضادة - في مجال العلوم الإنسانية، فهذا المقال الصغير ليس أكثر من قطرة في بحر الارتداد.

لذلك تأتي «مواجهاتي» في هذه المجموعة من المقابلات التي أجرتها معي نخبة من الزملاء الصحافيين والكتّاب والنقّاد، كمواجهات مع بعض جزئيات وتفاصيل هذه الظاهرة الكبرى: الارتداد التاريخي في حياتنا العربية المعاصرة.

إن كلماتي في هذه المواجهات لا تختلف من حيث المضمون عن أية كلمات أخرى لي. ولكنها من حيث الشكل تتمتع بالتلقائية وحرارة الحديث العفوي. من القلب والعقل إلى اللسان مباشرة. كذلك فإنها من حيث الشكل تتمتع بطابع الحوار الذي يعني باستمرار أن هناك طرفاً آخر على الخط، قد لا يتفق معي في الرأي، قد يضيف أو يحذف أو يعدّل، ولكنه في جميع الأحوال يلهمني السؤال الكامن في أحشاء المجتمع.

إنني مدين لجميع الزملاء الذين أتاحوا لي فرصة الحوار المباشر على بعض الأسئلة التي نكتوي بها جميعاً. لعله جواب ناقص، وربما كان جواباً خاطئاً، وليس مستبعداً ألا يكون جواباً على الإطلاق. وقد يرى البعض أن الجواب أصبح سؤالاً أو أنه يلقي بأسئلة جديدة.

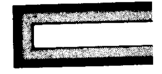
أقول ربما ولعل وقد.

لأنني بالفعل لست متأكداً من حجم الصواب وحجم الخطأ في هذا الجواب. كل ما أستطيع أن أقوله إنه جوابي الشخصي جداً وإنني ملتزم به التزاماً شخصياً إلى أبعد الحدود. إنه مجرد «اجتهاد» في زمن يحاولون فيه غلق باب الاجتهاد.

فإذا كنت قد أصبت هنا أو هناك، فالفضل يرجع للذين أتاحوا لي فرصة

الكـلام في زمن الصمت من اصحـاب المنـابـر إلى من حملـوا في جسـارة تسـاؤلات الجيل والـوطن. وإذا كنت قد اخطـات، فإنني وحـدي اتحمـل مسؤولية الخطأ.

غالي شكري



تعلمت من هؤلاء(*)...

● أثرى الدكتور غالي شكري المكتبة العربية بخمسة وعشرين عنواناً يتراوح بين النقد الأدبي والنقد الفكري، كما أنه احد النقاد البارزين الذين تابعوا الأدب العربي الجديد، نقداً ومراجعة وتحليلاً لأول مرّة كما يقول، يحكي حياته وكأنه يحاور نفسه، لنستمع إليه وإلى حياته وإلى لحظات تطوره كمثقف وناقد.

– ولدت في منوف بالوجه البحري رغم أن والديّ من أعماق الصعيد سنة ١٩٣٥ وهي السنة التي كانت فيها مصر تغلي بالتناقضات من حادثة جسر عباس الشهيرة إلى توقيع معاهدة التهادن بين الاحتلال البريطاني والحكومة المصرية إلى الاضطرابات الجديدة التي جاءت تعلن أنه إذا كانت البورجوازية والإقطاع المصري قد مرَّغا علم الاستقلال في الوحل فإن صعود الطبقات الشعبية إلى المسرح السياسي قد تجسَّد في ما سمِّي آنذاك باللجنة الوطنية للطلبة والعمال سنة ١٩٤٦.

وفي ذلك الوقت كانت الثقافة الاشتراكية قد بدأت تحظى بنفوذ واضح وسط المثقفين، كما أن الحرب العالمية الثانية قد انتهت وبدأت القوى الاستعمارية في التخطيط لمشاريع جديدة من شأنها إقامة جسر باق لا يزول بجلاء القوات الأجنبية، وهكذا ولدت الدولة الصهيونية عام ١٩٤٨، كان سني آنذاك ١٣ عاماً وأعتقد أن وعيي السياسي المبكّر قد تفتّح على هول المأساة الفلسطينية والاضطرابات العنيفة في مصر التي انتهت بإلغاء حزب الوفد لمعاهدة ٣٦ مع الانجليز، وبداية حرب الفدائيين المصريين على ضفة القناة سنة ١٩٥٠.

وبالرغم من ميلي الشديد إلى العلوم الطبيعية فقد وجدت نفسي أقرأ الأدب الانجليزي والمترجم إلى الانجليزية بنهم. وبفضل أستاذي الشيخ حافظ تعرفت على التراث الذي استكمل تعريفه لي الأستاذ محمود، ومنذ ذلك الوقت بدأ اهتمامي يتعمق حول التراث العربي الإسلامي إلى جانب اهتمامي بالثقافة الغربية. حتى عام ١٩٥٦ كتبت العديد من القصص القصيرة والقصائد ولا زلت أحتفظ إلى الآن بمخطوطة رواية لم تنشر قط ثم قررت الانتحار الفني والتصوف في معبد النقد الأدبي الذي رأيته في وقت مبكر يصل ما بين العلم والفكر والفن.

● حوار أجراه عمار بلحسن – «الجمهورية الجزائرية» ٢٢ ابريل (نيسان) ١٩٨٠.

وفي ظل ازمة الديمقراطية غبت مع مئات من المثقفين التقدميين ٣ سنوات ما بين عامي ١٩٥٩ و١٩٦٢، وفي السجن انجزت أول كتابين لي في وقت واحد وهما «سلامة موسى وازمة الضمير العربي» و«ازمة الجنس في القصة العربية». وقد نشرا في سنة ١٩٦٢ بعد خروجي من المعتقل.

في عام ١٩٦٣ أصبحت مديراً لتحرير مجلة «الشعر» فناقداً أدبياً بجريدة «الأهرام»، وفي ١٩٦٥ أصبحت رئيس القسم الثقافي بمجلة «الطليعة المصرية».

وقد شاركت طيلة الفترة التي تنتهي في ١٩٧٣ في مختلف أوجه النشاط الثقافي والسياسي في مصر، حتّى وجدت نفسي من بين ١٢٠ كاتباً فصلهم السادات من عملهم في شهر مارس ١٩٧٣ حينذاك سافرت إلى بيروت فأشرفت على تحرير مجلة «البلاغ» اللبنانية حتى توقّفها خلال الحرب الأهلية. وفي صيف ١٩٧٦ كانت الحرب قد أوشكت على نهايتها فتوجهت إلى باريس لمناقشة أطروحة الدكتوراة مع البروفيسور جاك بيرك حول «النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث».. مستعيناً بكشوف علم الاجتماع الثقافي. ومنذ ١٩٧٧ علّمت في جامعة السوربون ومارست الكتابة النقدية والبحث العلمي في وقت واحد. وكان آخر مؤلفاتي هو «الثورة المضادة في مصر».

تعلمت ولا زلت أتعلم من كل إنسان مهما بلغ من التواضع في المعرفة والوعي، ومن كل حدث مهما كان صغيراً، وكلما كبرت اتسعت دائرة المعرفة، أما الذين تركوا أثراً في حياتي الفكرية والإنسانية فهم من العد والإحصاء.

فلنقل إذن إنني تعلمت أولاً من الآداب الأربعة الانجليزية والروسية والأمريكية والفرنسية في شوامخها الكبرى فمنها تعلمت المعنى العميق للإبداع والانتماء غير المحدود لإنسانية الإنسان، إن الأدب العظيم لا يمكن أن يكون رجعياً حتّى إذا كان خالق هذا الأدب ملكياً في السياسة كاثوليكياً في العقيدة، فالخلق لدى أصحاب المواهب الكبيرة منحاز سلفاً لموهبة المواهب وعبقرية الكون الكبرى وهي الإنسانية.

التراث العربي الإسلامي في ذروة ازدهاره بالعصر الوسيط، حيث تعلمت من آياته الباقية أن الحرية هي جوهر العقل الإسلامي. ولذلك كان فجر الإسلام هو فجر الثورة والإضافة الأولى في تاريخ العرب، من هذا التراث تعلمت أن الحوار والتاريخ والعقلانية هي العناصر الأساسية لأية نهضة حضارية حقيقية أصيلة ومعاصرة، وأنه حين تكون هناك نهضة فإنها تشارك في إنتاج الحضارة الإنسانية بأسخى العطاء، بالرغم من أية ظلمات تحيط النور الجديد من كل جانب.

هكذا اسهمت الحضارة العربية الإسلامية في بناء النهضة الأوروبية التي تطورت إلى ما يسمّى الآن خطأ بالحضارة الغربية الحديثة، فنحن وغيرنا شركاء أساسيون في بناء الحضارة الإنسانية الحديثة كما أحب أن أسميها، لقد أضاف الغرب شيئاً ولكننا سبقناه بإضافة أشياء في الماضي القديم والوسيط ونستطيع أن نضيف في العصر الحديث إذا لم نقتصر على استهلاك المنجزات المادية للحضارة الحديثة وعانينا الخلق والإبداع بالمشاركة في إنتاج الحضارة

ولا نكتفي بالوقوف على الأطلال واجترار ذكريات الماضي البعيد، ولن نشارك فعلاً إلّا إذا بعثنا إلى الحياة المقومات الجوهرية في بناء الحضارة العربية الإسلامية وهي الحوار والتاريخ والعقلانية.

تعلمت من التراث العربي الإسلامي أيضا أن لنا نحن العرب خصوصيتنا القومية والحضارة التي تستفيد حقاً من التجارب الإنسانية العامة ولكن لها قوانينها النوعية المستقلة، فتاريخنا ليس هو تاريخ الغرب، والغرب ليس هو العالم. في مقدمة عناصر هذه الخصوصية أن الإسلام هو أول ما وحّد العرب في أمة واحدة وبالتالي فهو أحد عناصر القومية العربية على عكس نشأة القوميات الأوروبية تماما حين كانت الكنيسة مؤسسة إقطاعية كما كانت المسيحية هي ايديولوجية التحالف بين البابوات والأباطرة والنبلاء وبالتالي وقفت ضد البورجوازية القومية الوليدة.

بالنسبة للعرب يختلف الأمر رأسا على عقب فليست هناك مؤسسة دينية في الإسلام وليست هناك وساطة بين الإنسان والله في الإسلام، ومن ثم فقد قام الإسلام بتوحيد شعوب المنطقة وقادها نحو التقدم والتبلور الحضاري والقومي.

وإذا كانت الأمبراطورية العثمانية والحروب الصليبية والاستعمار الغربي والمشروع الصهيوني قد عملت وتعمل على تجزئة الأمة العربية فإن مقاومة ذلك والنضال عن القومية العربية المعاصرة هو بمثابة عودة إلى الينبوع الإسلامي الأول فلا تناقض بين القومية العربية والإسلام كما يتوهم ذلك البعض بل العكس تماما هو الصحيح.

وهو أنني كعربي مسيحي من مصر، بصفتي قبطيا، أرى الإسلام جزءاً لا ينفصل عن تكويني الثقافي والحضاري.

في النظرية والتطبيق، وعلى نحو خاص ونهائي المنهج العلمي في الاشتراكية الوريث الطبيعي والشرعي لمختلف الاجتهادات الطوباوية السابقة عليه مع ملاحظة أن الاشتراكية وفكرها ليست أكثر من دليل عمل يمتحن القوانين العامة فقط والرؤية الشاملة، وعلينا كشعب وأمة وحضارة لها تاريخها الاجتماعي الخاص أن نقيم الطرف الآخر من المعادلة باكتشاف خصوصيتنا الوطنية والقومية واستنباط قوانين التطور التاريخي الاجتماعي الثقافي الخاص بنا حتى نستطيع أن نبدع النموذج ـ الاشتراكي من أرضنا ونضيف به إلى تراث الاشتراكية فكراً وتطبيقا شيئا جديداً، وبدلاً من استجداء عقل الآخرين ليفكر لنا، نستفيد من الخبرة العامة، نعم، ولكن نضع خبرتنا التاريخية في مقدمة المقدمات، فلا السلف الصالح ولا تجارب الأمم الأخرى بقادرة على نجدتنا إذا لم نعمل نحن ونبدع.

وأما الأحداث التي تركت في عقلي ووجداني أثراً لا يمحى فهي حرب ١٩٤٨ وثورة يوليو ١٩٥٢ وانفصال الوحدة المصرية السورية عام ١٩٦١ وانتصار الثورة الجزائرية عام ١٩٦٢ ثم هزيمة ١٩٦٧ وغياب عبد الناصر عام ١٩٧٠ والحرب الأهلية اللبنانية عام ١٩٧٥ وارتفاع العلم الصهيوني في سماء مصر عام ١٩٨٠. لقد عشت مع جيلي لهيب هذه الأحداث المتلاحقة على نحو مذهل

وقد تعلمت منها كلها أغنى ما في داخلي من قيم الإيمان بأن الأمة العربية لا تموت وأن قوميتنا بغير جناحيها ـ الاشتراكية والديمقراطية ـ يهدرها الغزاة ولكنها أبداً لا تموت.

أما البشر الذين أتعلم منهم دائماً وأبداً فهم كثيرون ولكن في طليعتهم ابن خلدون وسلامة موسى، لا بفكره الذي تجاوزته وهو بعد حي بل في النموذج الإنساني العظيم الذي قدمه لي سلوكه الشجاع وتواضعه الأصيل. لقد عرفته وصاحبته حوالي ست سنوات، فكان المعلم الأول الذي أخذ بيدي فعلمني الحرية حتّى بالاختلاف معه علمني الجرأة في قول الرأي مهما كانت العواقب وعلمني ألّا أنتظر الجزاء أو المكافأة عن فكر أو عمل أقتنع به وأدعو له.

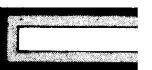
ثم جمال عبد الناصر، فقد كان أول من كشف لي وللملايين وجه مصر العربي دون فذلكة تاريخية بل زرع فينا الإيمان والوعي والإحساس الكامل بعروبتنا. لقد سبقته العروبة وستبقى من بعده ولكن فضله على جيلي أنه نقل المشاعر الضبابية الغائمة إلى حقائق، ثم إنه نقل الحقائق من دوائر المثقفين الضيقة إلى أوسع جماهير الشعب. وبالرغم من أية أخطاء أو سلبيات لا ينفرد بالمسؤولية عنها فإنه أحد أبرز الذين علموني ما لا يقبل المحو من الجلد والعظم والدم.

وفي حياتي سيدة لبنانية لن اذكر اسمها علمتني الحب كما لم أتعلمه في حياتي من قبل ولا من بعد.. نموذج فذ للعطاء غير المحدود ألجأ إلى زمانها أو زماننا معاً كلما ضاق بي الزمن أكثر من ضيق المكان، معها ولدت بمعنى ما للمرة الأولى، حين رفض الزمن أن نستمر رفض حبها العظيم أن نموت، رغم المأساة. وأما الأماكن التي تلقيت عنها خبرات ثمينة وأعتقد أنها سترافقني ما حييت فهي مصر ولبنان وفرنسا.

لا أعتقد أن لي ولغيري من النقاد العرب المعاصرين منهجاً في النقد، ربما كانت لنا اتجاهات في النقد أما المناهج فهي ترتبط بالمستوى الحضاري الذي بلغته الأمة، لماذا؟ لأن المنهج في النقد هو رسول الفلسفة، والإبداع الفلسفي في بلادنا لا يزال خلف أسوار التخلف، وهذا هو الفرق الجوهري والخطير بين الخلق الفني والخلق النظري، فالفن يستطيع اختراق حواجز التخلف كما نلاحظ الآن على بعض آداب أفريقيا وأمريكا اللاتينية التي أصبحت ـ عالمية ـ لا بسبب اللغات الحية أو الميتة التي كتبت بها بل بسبب الإضافة الجديدة المتضمنة فيها.

غير أننا لا نسمع عن ـ ناقد عالمي ـ مثلاً من أبناء العالم الثالث لأن المشكلة كامنة أصلاً في الحاجز النظري الذي لا سبيل فكرياً لاختراقه طالما بقي مستوانا الحضاري على ما هو عليه. لست أزعم إذن أن لي أو لغيري منهجاً في النقد الأدبي العربي الحديث بينما كانت هناك مناهج ونظريات كاملة في نقدنا القديم ابان ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في العصر الوسيط.

ربما كان لي ولغيري اتجاهات في النقد، ولست أستطيع أن أوجز اتجاهي إلّا بكونه تأصيلاً عربياً لعلم الاجتماع الأدبي المعاصر.



كلام يرادف الصمت (*)

● **هل استطاع جيلكم أن يحقق في مجال النقد إضافة إلى ما قدمه الجيل الأسبق من النقاد العرب؟**

ـ أعتقد أنني وأبناء جيلي من النقاد العرب قد ولدنا في مناخ مغاير عن المناخ الذي ولد فيه الجيل السابق، فقد أتيح لجيل محمد مندور ولويس عوض وعلي الراعي وعبد القادر القط أن يحيا حياة أكاديمية خالصة، وأتيح له أن يذهب في بعثات علمية إلى أوروبا، وبالتالي فقد استطاع أن يدرس الأدب والنقد دراسة منهجية منظمة وأن يتصل بالتراث الإنساني اتصالاً وثيقاً ومباشراً. كذلك فقد أتيح للجيل السابق أن يعيش في ظل مناخ سياسي يتمتع بالديمقراطية النسبية.. أما نحن فقد ولدنا أدبياً مع انهيار النظام السابق وولادة النظام الجديد وعشنا زهرة عمرنا في ظل التقلبات السياسية العنيفة التي شهدتها المنطقة العربية ومصر في القلب منها.

لذلك فإننا لم نتمتع بجو الراحة الأكاديمية والتحصيل الأكاديمي المنظم، كما أننا لم نولد في بيئة اجتماعية مستقرة اقتصادياً.. غالبيتنا العظمى من أبناء الفقراء في الريف والمدينة وقد انتمت هذه الغالبية بحكم قدرها الاجتماعي إلى اتجاهات ثورية في الفكر والسياسة والتنظيم.. معظمنا دخل السجون والمعتقلات وأقبية التعذيب.. معظمنا جاع وتشرد وعرف البؤس الحقيقي.. رغم ذلك كلّه أو بسبب ذلك كلّه سرقنا الثقافة واختطفناها كاللقمة.. كانت الثقافة هي عزاؤنا.. كما كان النضال هو طريقنا.. وإذا كان الجيل السابق قد تعلم أكثر منا فإنه لم يتثقف أحسن منا.. لذلك كان ذلك الجيل هو جيل النقل والترجمة والاقتباس أكثر منه جيل الخلق والإبداع النقدي، ولقد أدوا مهمة عظيمة في تربية الأجيال التالية لهم على عشق الآداب الغربية وفنونها، أمّا نحن فكان قدرنا هو التفاعل الحار والعميق مع آدابنا المحلية.

● **في تقديرنا أن نجيب محفوظ يشكل جداراً صعب الاختراق أمام الشباب. ما رأيك في ذلك؟ وما تقييمك لجيل الأدباء الجدد في مصر؟**

ـ لا يوجد كاتب كبير في العالم ولا في تاريخ الأدب يمكن أن يكون جداراً يصعب اختراقه، بل إن الكاتب الكبير حقاً هو الذي يصبح جسراً بين جيل

---

* اجرى الحوار كاظم جهاد ـ مجلة «الإذاعة والتلفزيون» العراقية عدد ١٣١/ ٢٣/٣/١٩٧٥.

وجيل وليس حائطا أو طريقا مسدودا، وفي يقيني أن الرواية العربية قد عرفت تطورات هامة بعضها تجاوز أدب نجيب محفوظ من ناحية البناء وبعضها الآخر تجاوزه من ناحية الفكر.. إن أعمال غسان كنفاني ويوسف ادريس. أقصد روايته «الحرام» وحليم بركات ويوسف حبشي الأشقر وصنع الله إبراهيم وعبد الحكيم قاسم وغادةالسمان. أقصد روايتها الجديدة «بيروت ٧٥» وغيرهم، هؤلاء جميعاً تجاوزوا نجيب محفوظ بصورة أو بأخرى بينما حدث العكس في أدب نجيب محفوظ، إذ أنه بعد روايته العظيمة «ثرثرة فوق النيل» أخذ انتاجه في الهبوط حتى أنني أعتقد أن روايته «ميرامار» التي صدرت عام ١٩٦٦ كانت نقطة النهاية لكاتب عظيم هو اكثر ابناء جيله عطاء وأخصبهم موهبة.. ولكن الكاتب لا يتجاوز غالبا مقتضيات التاريخ، لذلك فإن نجيب محفوظ بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ أصبح يردد كلاما قاله من قبل بصورة أفضل أو أنه أصبح يقول كلاما يرادف الصمت..

وهناك موجات متلاحقة من الروائيين الشباب كيحيى الطاهر عبدالله وهو لم ينشر روايته حتى الآن ومحمد يوسف القعيد الذي استطاع أن ينشر ثلاث روايات على جانب من الجودة وجمال الغيطاني الذي نشر نصف إنتاجه فقط ونصفه الآخر ما زال حبيس الأدراج في ظل انحطاط الأجهزة الثقافية المشرفة على النشر في مصر الآن.

● لقد قلت في أحدى المناسبات إن النقد في العراق لا يزال عند حدود الملاحظات التجريبية وإنه لم ينجح في تحديد او وضع منهج نقدي متكامل.. فهل تستطيع ان توضح لنا أبرز مواضع الضعف والقصور فيه؟

ـ أحب أولاً أن أقول إن هذه ليست ملاحظة خاصة بالإنتاج النقدي في العراق وإنما هي تكاد تكون ملاحظة عامة على النقد في جميع أنحاء الوطن العربي باستثناء مصر التي كان وما يزال النقد فيها مزدهراً، ولكن الملاحظة الخاصة بالعراق تكتسب أهميتها من أن الإنتاج الأدبي في العراق غزير جداً بينما المحاولات النقدية التي تواكبه قليلة جداً وهذه المحاولات يغلب على معظمها طابع الخواطر السريعة والانطباعات وعدم الاستمرار.. إن ملاحظتي التي سبق أن أبديتها في ندوة اتحاد الأدباء العراقيين منذ عام تأكدت لي بعد ذلك على نحو خطير يدعو للتساؤل حول مصير النقد العراقي.. إن النقد العربي الذي يتابع الأدب العراقي من مصر أو لبنان أو سوريا أكثر كثيراً من النقد العراقي الذي يتابع هذا الأدب وربما كان من المفيد أن يتفاعل النقد في مصر مع الأدب العراقي أو الأدب السوري أو غيره من الأدب العربي، ولكن هذا لا ينفي الأهمية البالغة والضرورة القصوى لأن يكون هناك نقد عراقي للأدب العراقي ونقد سوري للأدب السوري وهكذا.. لقد كنت وما أزال أعلق آمالاً كبيرة على أفراد معدودين أقل من أصابع اليد الواحدة من نقاد العراق الشباب ولكني أشعر في الآونة الأخيرة انهم يتكاسلون وينقطعون عن ممارسة مهمتهم الأولى وهي النقد.



من هذه الحرب قد تولد الثورة (*)

● **بصفتك ناقداً عربياً كيف ترى موقف الأدب العربي من القتال في لبنان؟**

ـ لا بد أن الأدب والفن قد قاما بدور ما في الحرب الدائرة التي تشير إليها، ولكن هذا الدور لا ينبغي العثور عليه بين الجماجم والأشلاء وتحت الأنقاض وفي ظل الخراب الشامل. وإنما ينبغي البحث عن هذا الأدب قبل الحرب وبعدها.

وفي هذا الإطار لا شك أن الأدب العربي عموماً واللبناني والفلسطيني على وجه الخصوص كان له دور في توجهات الحرب اللبنانية.. في صنع إنسان هذه الحرب.. وفي صياغة أهدافه منها.. ولقد خدع لبنان الكثيرين حين أمسكوا به في شارع الحمراء وضلوا طريقهم إليه حين دخلوا من كباريهات شارع فينيسيا.

خدع لبنان الكثيرين وفاجأهم بأكثر الحروب ضراوة ووحشية في تاريخ العرب الحديث.. لم يعد الإنسان اللبناني في عيونهم ذلك التاجر الشاطر أو الجرسون أو السمسار، وإنما تحول في هذه العيون إلى مقاتل.. والشعب اللبناني وليس المحاربون وحدهم، أفصح عن معدنه الحقيقي وإذا به شعب لا يخشى الموت بل يقدم الشهداء كل لحظة.

والسؤال هو كيف كان هذا التصور للبنان قائماً في مخيلة الأدباء والفنانين؟.. وهو ليس سؤالاً قائماً بالنسبة للشعب الفلسطيني لأن تجربة المقاومة هي التي حولت شعبا بكامله من شعب لاجيء إلى شعب مقاتل قد أفرزت أدباً وثقافة خلال السنوات العشر الأخيرة لا يفاجأ بهما المراقب. أمّا بالنسبة للبنان فالصورة تختلف، فاللبنانيون فاجأوا العالم كلّه سواء بالنسبة للحرب ذاتها أو بالنسبة لأهدافها أو بالنسبة لحجمها.. في ضوء هذا التصور اعتبر على سبيل المثال أن رواية «بيروت ٧٥» للكاتبة غادة السمان هي نبوءة عالية الرنين تشبه زرقاء اليمامة في رؤية ما جرى، وكذلك كافة الأعمال الأدبية والفنية التي رأت الهول قبل وقوعه. ولكن دور الأدب العربي اللبناني لا يقتصر فحسب على التنبؤ بما كان وإنما يتجاوزه إلى ما يمكن تسميته بصناعة الإنسان اللبناني، صناعة عقله ووجدانه وأهدافه وعلاقاته الاجتماعية وقيمه كذلك.. فمثلاً دعوة سعيد عقل وأمثاله من الشعراء والروائيين إلى كيان عنصري معاد للعرب أحيانا قد انعكست هذه الدعوة في ممارسات الفريق

---

* أجرى الحديث سهيل عمر عن (وعي العمال) العراقية ـ ٣٧٩/١١/٩/٧٦.

الإنعزالي الطائفي الوحشية أثناء الحرب كالذبح على الهوية وحرق الجثة بعد قتل صاحبها.. وما حدث في تل الزعتر لا يمكن إلّا أن نقارن بينه وبين ما اقترفه النازي في أفران الدم أثناء الحرب العالمية الثانية. وليس غريباً إذن أن يكون سعيد عقل شخصياً هو الأب الروحي لأكثر التنظيمات الطائفية ضراوة - «حراس الأرز» - وليس غريباً في المقابل أن أدب خليل حاوي وتوفيق يوسف عواد ويوسف حبشي الأشقر واميلي نصرالله وليلى عسيران وغيرهم قد ترك بصماته واضحة على ممارسات الجبهة الوطنية التقدمية والمقاومة في لبنان. ففي ممارسات هذه الجبهة تبدو بارزة قيم الديمقراطية والعلمنة والتقدم بعيدة عن العنصرية والفاشية.

أما أثناء الحرب ذاتها فقد ظهرت أعمال كثيرة لمختلف التيارات الفكرية لا سبيل لتقييمها بالموازين الجمالية الصارمة لأنها كانت أقرب إلى المنشورات السياسية التي تغذي المعركة بالوقود العاطفي أكثر منها أدبا هادئا مستقراً.

وفي يقيني أن هذه المعركة الحاسمة لا في تاريخ اللبنانيين وحدهم ولا في تاريخ الفلسطينيين وحدهم بل في تاريخ العرب جميعاً، سوف تبدع أدبا وفنا جديدين لا في المضمون وحده وإنما في أشكال الكتابة ذاتها.. وأتصور أن الحواجز القائمة بين الشعر والنثر سوف تذوب كثيراً.. وأن الحواجز بين القالب الصحفي للتعبير والقوالب الأكاديمية سوف تنهار.. وأن الرؤى التي سادت الأدب العربي منذ هزيمة حزيران إلى عام ١٩٧٥ مروراً بحرب تشرين سوف تتبدل في جوهرها العميق.

● **كيف تتصور دور الأدب العربي في هذا الربع المتبقي من القرن؟**

- لا يمكن للناقد أو المفكر أن يتنبأ بما سيكون عليه الأدب والفن غداً، لأن الحياة أكثر استباقا لكل النبوءات وأكثر شمولاً في صنع المتغيرات.. لذلك كانت مهمة الناقد دائماً هي سماع نبض العصر ومعايشة الحياة عن كثب، وتلمس الجديد من جذوره العميقة بسبر أغوار التربة التي تنبته.. من هنا أعتقد أن ربع القرن المقبل سوف يشهد ثورة ثقافية شاملة على طول الوطن العربي وعرضه ثورة ثقافية لا يقتصر مفعولها التعبيري على البنى الفوقية للمجتمع العربي أي أنها ليست ثورة خاصة بالآداب والفنون والأفكار وما إليها وإنما هي ثورة ثقافية شاملة تغير موازين القوى في المجتمع العربي لمصلحة التقدم الاجتماعي الشامل بما فيه التقدم النفسي والروحي والعقلي. وهي لن تكون ثورة واحدة كما أنها لن تعم العالم العربي كله مرّة واحدة، وإنما سوف تشتعل في بعض الأقطار قبل أقطار أخرى، وقد تتخذ أشكالاً متنوعة في كل قطر ولكن حصادها النهائي سيكون قومياً من المحيط إلى الخليج، وهي لن تكون في أي حال محاكاة للثورة الثقافية الصينية أو غيرها من الثورات المشابهة، وإنما ستكون إبداعا عربيا خالصا.

وهنا أقول أن الحرب التي نشهدها في لبنان أيا كانت نتائجها السياسية هي المقدمة الخطيرة للثورة الثقافية العربية الشاملة المقبلة غداً، سواء أراد العرب أو لم يريدوا.

● أصدرت في بيروت مجلة (الشرارة) ثم توقفت، هلا تحدثت عن تلك التجربة؟

- (الشرارة) حلم وهي ليست حلماً شخصياً وإنما هي حلم الأجيال الجديدة الطالعة والصانعة للثورة الثقافية التي أشير إليها، وقد جسدت هذا الحلم في زمن قصير جداً. ولكن الحلم لا ينتهي بتوقف مجلة (الشرارة). إنني على يقين من أن (الشرارة) لم تتوقف، ربما تكون قد احتجبت كصفحات بيضاء وحروف سوداء ولكنها كحلم لا زالت باقية سواء اتخذت أشكالاً سياسية أو فكرية، فإنها في خاتمة المطاف هي روح تتجسد في أشكال متنوعة تنوع الظروف وتنوع الزمان وتنوع المكان.

وإذا كان قد أتيح لهذا الحلم أن يتجسد يوماً على هيأة مجلة في لبنان فإنه لا شك متجسد الآن على هيئات أخرى في مناطق متعددة من الوطن العربي.

إنني لا أنظر إلى (الشرارة) مطلقاً كمجلة ولكني نظرت إليها دائماً كرسالة. وبالتالي فهي ليست رسالتي الشخصية وحدي وإنما هي رسالة شباب هذه الأمة في مختلف مجالاتهم: الذين يقاتلون منهم بالسلاح والذين يقاتلون بغير السلاح في غير لبنان. إنها رسالة الثورة الثقافية الشاملة التي أرى جيلي مجرد جسر بين عشية هذه الثورة وفجرها المقبل بالحتم.

إننا نحن الجيل الذي ولد رسمياً مع مقدمات الحرب العالمية الثانية، لسنا أكثر من جسور إلى هذه الثورة الثقافية الشاملة. أما الجيل الذي يلينا فهو جيل الثورة وهو نفسه جيل (الشرارة) وصاحبها الحقيقي.

● بصفتك شاهد عيان للقتال في لبنان كيف تقيم الوضع كمثقف عربي؟

- إن المؤامرة الحقيقية قد بدأت مع ميلاد ثورات التحرر الوطني في الوطن العربي وكان عدوان ١٩٥٦ على مصر هو أول حلقات هذه المؤامرة.. وكان الانفصال هو حلقتها الثانية وكانت هزيمة ١٩٦٧ هي الحلقة الثالثة وجاءت اتفاقية سيناء لتصبح الحلقة الرابعة.. والحرب في لبنان ليست أكثر من حلقة جديدة من حلقات المؤامرة الاستعمارية الكبرى على الأمة العربية تتشكل هنا وهناك في هذه المرحلة أو تلك وفقاً لخصوصية الزمان والمكان.

ففي لبنان نظام سياسي طائفي يقوم على الامتيازات الطبقية للموارنة.. وفي لبنان تتخذ المقاومة الفلسطينية مركزاً لنضالها ضد الكيان الصهيوني.

وقد تفاعلت هذه الظروف كلّها مجتمعة في صنع الحرب التي نشهدها الآن حيث موازين القوى المحلية والعربية والدولية تبدو كما لو انها تميل لمصلحة الرجعية والإقليمية والعدو الصهيوني والاستعمار. وكل ما هنالك أننا في مرحلة جزر ليست هي المرحلة الأخيرة أو النتيجة النهائية لأننا نغفل في تصوراتنا عنصراً خطيراً يقلب كل الموازين رأساً على عقب، هو عنصر الإنسان، هو الإنسان العربي عموماً.

إنني أرى النصر أكيد للثورة الثقافية العربية الشاملة.. إنني أرى أكيداً أن الحرب في لبنان قد اكتسبت شرفاً تاريخياً هو أنها المقدمة المفاجئة لهذه

الثورة.. ومن ثم فإن النتيجة البعيدة هي أن هذا المشهد الذي نراه الآن يميل إلى القتامة والسواد والهزيمة هو مشهد عابر سيصبح من الذكريات المرة التي قد تتذكرها أجيالنا القادمة في نشوة الانتصار الحقيقي والمؤكد والكبير للأمة العربية.



«كثيرا ما ارتكب جريمة قتل»(*)

● صحافة عربية في باريس.. لماذا؟ لِمَ لم تختر بلداً عربياً؟ وهل تعتقد أن الصحافة هنا مختلفة أي هل يختلف الصحافي العربي الذي يعمل في باريس عن الصحافي العربي في الوطن العربي؟

- في تقديري أننا تأخرنا كثيراً في إصدار صحف عربية خارج الوطن العربي، في هذا الصدد كنت أتمنّى أولاً: بَدَلاً من هَدْر المال ذات اليمين وذات اليسار كنا أصدرنا بعض المنابر العربية في أوروبا وَأمريكا منذ زمن طويل. ثانيا كنت أتمنّى ألّا تصدر الصحافة العربية في الخارج كرد فعل للأوضاع التي استجدت في لبنان، كنت أتمنّى أن تصدر بشكل طبيعي ونتيجة قناعة مستمرة بأنه لا بد أن يكون لنا دور إعلامي نشط في الغرب الذي لا يكاد يعرف شيئاً عن العرب المعاصرين إلّا من خلال الدعاوى الصهيونية الأوروبية العنصرية، ولكن هذا الذي حدث.

على أية حال فظهور هذه المجلات والجرائد خير من عدم ظهورها على الإطلاق للأسباب التالية:

أولاً: أن الحريات الديمقراطية في العالم العربي تحوطها صعاب كثيرة لأسباب راهنة ولرواسب قديمة مما يحد من انطلاقة وعفوية وإبداع العقل العربي والوجدان العربي وتستطيع هذه الصحف الجديدة أن تلبي إلى حد ما وليس إلى حد كبير نشاطات الفكر العربي الحر، إذا لم تقع في الشباك ذاتها التي وقعت فيها في بيروت، أي إذا دخلت أوروبا في عقلية جديدة تستنير بروح العصر ولكنها ترتبط بجذور الإنسان العربي أينما كان من مشرق الوطن إلى مغربه.

ثانيا: لم يستطع الإعلام الرسمي العربي خارج حدود الوطن أن يقوم بواجبه خلال ربع القرن الأخير إزاء القضايا المهمة التي تواجه شعوبنا فترسخت في الأذهان الأوروبية والأمريكية صورة الجمل والنخيل والصحراء وكأنها راية العرب في كل زمان ومكان، وليس هذا صحيحا فرغم كل آفات التخلف التي نعانيها ربما بسبب القهر الأوروبي لبلادنا زمناً طويلاً فإننا استطعنا خلال قرن ونصف قرن من عمر النهضة العربية الحديثة أن نخلق مجتمعات جديدة بدرجات متفاوتة لا علاقة لها بالجمل ولا بالنخيل ولا

---

* أجرت الحوار **سناء التميمي** لجريدة «الرياض» ٩/١٢/١٣٩٧ هـ عدد ٣٧٩٢.

بالصحراء. صورتنا الجديدة غائبة تماما عن وعي الإنسان الغربي وقد أخفق إعلامنا الرسمي في تغييرها، لذلك هناك دور للصحافة العربية في باريس وغيرها من العواصم الأوروبية لتبديل هذه الصورة وتقديم الصورة الصحيحة وليست الصورة الدعائية الكاذبة.

ثالثا: هناك متغيرات جديدة في العالم المعاصر لا بد من إيجاد همزة الوصل بينها وبين المواطن العربي داخل حدود الوطن. فللأسف الشديد صحافتنا المحلية لا تنقل إلى المواطن سوى القشور ومن ثم يتعين على الصحافة خارج الوطن أن تمد هذا المواطن بلباب العصر وجوهره الأعمق لا بمنتجات «كريستيان ديور» في الثقافة والسياسة.

رابعا: خلال السنوات العشرين الماضية أصبح هناك جمهور عربي واسع في أوروبا وأمريكا من العمال والطلاب والتقنيين يكاد يفقد الانتماء بالإنعزال عن واقع بلاده. ومن المدهش أن الأقليات القومية القادمة من يوغوسلافيا أو اسبانيا أو إيطاليا قد صنعت لنفسها منابر اعلامية كجسر بين هذه الأقليات ومواطنهم الأصلية غير البعيدة أبدا عن فرنسا بينما نحن بين هذه الأقليات نمثل الأغلبية من المهاجرين القدامى والجدد ومن ثم فنحن أكثر حاجة لهذه الجسور.

أعتقد أن هذه هي الأسباب الرئيسية التي تبرر وتوجب وجود إعلام عربي غير رسمي ونشط خارج حدود الوطن العربي.

ولا تنسى أن لنا تقاليد نحن العرب في الوجود الإعلامي في أوروبا منذ القرن الماضي فالصحافة الجديدة الوافدة إلى باريس ليست مقطوعة الجذور عن الآباء والأجداد وفي مقدمتهم (جمال الدين الأفغاني) والإمام (محمد عبده) اللذان أصدرا مجلة (العروة الوثقى) وحبذا لو كان المعاصرون امتداداً مبدئياً وخلقياً لتلك الجذور العظيمة.

● في كتاباتك العديدة اكدت على انتهاء (نجيب محفوظ) ككاتب فكيف تم هذا من وجهة نظرك؟

ـ أنا دون غيري من يحق له الكلام بصراحة مطلقة عن (نجيب محفوظ) ومع (نجيب محفوظ) ذلك أن كتابي «المنتمي» هو أول دراسة شاملة صدرت عن أدب «نجيب محفوظ» في اللغة العربية في بداية الستينات. على الصعيد الشخصي فأنا أحب «نجيب محفوظ» إنسانا وأخلاقا وأستطيع أن أقول إنه كان صديقي خلال خمسة عشر عاماً بالمعنى الحقيقي للصداقة. وسؤالك يشير إلى ما سبق أن قلته ولا بأس من تكراره وهو أن «نجيب محفوظ» بهزيمة ١٩٦٧ قد كف عن العطاء، ولكني أحب أن أضيف حتى لا يؤخذ كلامي هذا بطريقة مثيرة رخيصة هو أن العيب ليس في «نجيب محفوظ» ولا في الزمن فالكاتب مهما عظم شأنه لا يتجاوز مقتضيات التاريخ ولقد أدى «نجيب محفوظ» في حدود موهبته وثقافته وانتمائه الاجتماعي دوراً عظيماً في تاريخ الرواية العربية المعاصرة. لقد بنى هرماً وكفاه فالرجل ليس مطالباً بالمستحيل، لأن المطلوب هو من الأجيال التالية لنجيب محفوظ والتي يستمر فيها نجيب

محفوظ في صورة من الصور. بعبارة أخرى نجيب محفوظ ليس بعيداً عن مجموع التجارب الروائية العربية التي ظهرت خلال السنوات العشر الماضية دون أن يقترن ذلك بإنتاج مباشر له.. فالحقيقة أن ما كتبه بعد ١٩٦٧ هو مذكرات ثقافة تحتضر بمعنى أنه يولي وجهه شطر الماضي فيكتب عنه كلاماً سبق أن قاله بصورة أفضل أو هو يقول كلاماً يرادف الصمت. ولكن سيبقى نجيب محفوظ «ثلاثية بين القصرين» شاهداً عملاقاً على مجتمع ما قبل الثورة. وستبقى له رواية «ثرثرة فوق النيل» شاهداً تراجيدياً حاداً على أزمة الثورة، ولكنه ما كان يستطيع أن يكون أحد أنبياء الثورة الجديدة، تلك مهمة جيلنا والأجيال المقبلة بعدنا.

● **وإن البديل الذي تقترحه أو الذي تنوه به هو «غادة السمان»؟**

ـ إنني بالطبع فخور بانحيازي إلى غادة السمان لعديد من الأسباب أهمها:

أولاً: إنها أنقذت ما يسمى خطأ بالأدب النسائي من هذه الصفة التي لا تعرفها الآداب الأخرى، فليس هناك أدب «حريمي» وأدب «رجالي» ولكن من أطلقوا هذه التسمية في أدبنا الحديث كانوا يقصدون تلك الخواطر الأنثوية التي تسجل ظروف بعض أديباتنا. أقبلت غادة السمان لتنزع هذه الصفة تماماً عن أدب جيد تكتبه امرأة ولكن عن المجتمع والحياة والكون والإنسان ولا يقع في شباك كونها أنثى. وأرجو أن يكون واضحاً إنني أقصد بذلك مرحلة حديثة جداً في حياة غادة السمان. وهي المرحلة التي تبدأ بمجموعتها «رحيل المرافىء القديمة» وقد كان عنواناً موحياً بأنها هجرت المرحلة التي اشتركت فيها على نحو ما مع أولئك «الأديبات» اللواتي أقصدهن.

السبب الثاني: هو ارتفاع مستوى الوعي الاجتماعي عند غادة بدءاً من روايتها «بيروت ٧٥» ثم روايتها الجديدة «كوابيس بيروت». ولعله من المدهش أنها كانت «الكاتب» الوحيد الذي تنبأ نبوءة مباشرة بالحرب الأهلية في لبنان فقد صدرت روايتها الأولى في (آذار ١٩٧٥) ولنا أن نتصور بالطبع أنها كتبتها قبل ذلك ثم بدأت أحداث الحرب في نيسان (١٩٧٥) وليس هذا مرده إلى عبقرية خالصة بل إلى تحسس اجتماعي وثيق الارتباط بالبشر والأشياء، وهو الأمر الذي لم يكن متوفراً لها عندما كانت تكتب عن بيئات ومجتمعات وحالات وأحداث بعيدة عن وعيها الاجتماعي الجديد.

ثالث الأسباب: أنه قد رافق تطور الوعي الاجتماعي عند «غادة السمان» تطور مماثل في الصياغة الجمالية، وعلى الناقد الفنان ـ وليس الناقد الأكاديمي ـ أن يكشف هذا السر لا عند «غادة» وحدها بل عند جيلها من المبدعين وهو كيفية اشتباك وتفاعل الخبرة الاجتماعية مع التجربة الجمالية وأسلوب تأثير كل منهما في الأخرى. إنها قضية تشغلني شخصياً على صعيد علم الجمال. ولقد كانت أعمال غادة الأخيرة خامة مهمة لي لمحاولة اكتشاف ينابيع هذا السر. وقد سجلت محاولتي هذه في كتاب صغير عنوانه «غادة السمان بلا أجنحة».

وغادة السمان ليست بديلاً لهذا أو ذاك من الكتاب ولكنها الامتداد

الطبيعي المتطور هي وأبناء جيلها فهي ليست اكثر من قسمة من قسمات هـذا الجيل المعذب والرائع في آن واحد.

● هل هناك كتّاب ترى فيهم مستقبلاً ادبيا للبلاد العربية؟

ـ مستقبل الأدب العربي الحديث هو أفضـل على وجـه اليقين من حـاضره. وهذا المستقبل ليس غائماً أو ضبابيا أو مجهـولاً بل نحن نلتمس آفـاقه بـاليد والعـين والضمير في إبـداعات الأجيـال الجديـدة المتلاحقـة، في مختلف أشكال الإبـداع الفني وفي مختلف الأقطار العـربية فحتى هـذه البلـدان التي لم تكن أسماؤها محفورة في لوحة ادبنا المعاصر مثل الكويت والبحرين واليمن وأقطـار الخليج عامة باستثناء العراق فإنني أتابـع ثمرات يـانعة من إنتـاج ابناء هـذه البلدان. وما يريحني هو أنهم يستوعبون تراثهم الحديث دون أن يقلدوا نماذج بعينهـا في المشرق أو في المغـرب ورغم أن نبض العصر يتجسـد في انفعـالاتهم الجمالية وتجاربهم العقلية إلاّ أنهم لا يحتذون قوالـب مسبقـة جاءت من وراء البحـار. إن تجربتهم الشخصيـة والبيئية المبـاشرة هي محور إبـداعهم ولكن تحليل هذه التجربة اجتمـاعيا ثم تـركيبها جمـاليا يخضـع لمستوى مـوهبتهم ومدى ثقافتهم على نحو يبشر بدرجة من الانسجام بين ما يسمى مجازاً بالشكل وما يسمى مجازاً بالمضمون، وهـو الأمر الـذي كنا نفتقـده في كثير من التجـارب الطليعية السابقة.

● كيف بـدات مع النقـد؟ فانـا اعتقد ان النقـد يحتاج مخلـوقا فنّانـا بالدرجـة الأولى اي أن يكون قـد مارس كتـابة القصـة او المسرحية او ان يكون شاعراً ورساماً وموسيقياً، فهل هي بداية من المقـارنات النظـرية اي من القراءة المكثفة المستمرة؟

ـ في الحقيقة إنني لم أبدأ حياتي الأدبية ناقداً، ولعلي أفاجىء القـراء بأنني حين بدأت ممارسة الكتـابة كـان الشعر والقصـة هما محـور محاولاتي الأولى والتي استمرت «هنا سيدهش الكثيرون جداً» إلى عام ١٩٥٦ والحقيقـة إنني لا أملك من هذه الأشياء القديمة اي قطعة، ففي أثناء تجوالي بين عواصم العـالم منذ وقت مبكر جداً ضاعت هذه القطع. ولكن حين وصلتني مكتبتي منذ شهـور من بيروت عثرت بين بعض الأوراق على رواية كتبتها عام ١٩٥٤ وكان صـديقي غسان كنفاني قـد أخذ مني قصـة قصيرة بعنـوان «ضربة شمس» ونشرهـا في مجلته «الحرية»، وكانت مفاجأة لي لأني لم أشأ وحتى الآن لا أشاء أن يقـرأ لي أحد تلك المحاولات وبمعنى أدق تلك الـذكريـات. وربما كـان من المفيد القـول إنني منذ بدأت حياتي النقديـة إلى اليوم فـإن أحب فنين إلى قلبي همـا الشعر والـرواية. والحقيقـة إنني لست أرى النقـد شرحـا ولا تفسـيراً ولا وعظـا ولا إرشاداً بل ولا حكماً وقضاءاً. إنني أرى النقد فنا وإبداعا خالصين وكل ما هو غير ذلك ليس نقداً بل هو يذكرني بشروح مفتشي اللغة العربية في كتب المطـالعة الابتدائية والثانويـة التي كنا نتجـرعها في طفـولتنا وصبـانا. إنني أقـرأ قطعة النقد كما لو كنت أشاهـد تمثالاً أو لـوحة وكمـا لو كنت استمـع إلى قطعة من الموسيقى وكما لو كنت أقرأ قصيـدة أو رواية، هـذا عن «النقد» الحقيقي. ومن

ثمّ فلم يكن الفرق بين ممارساتي الأولى للنقد وكتاباتي للشعر أو القصة فرقاً جوهرياً، كنت أشعر أنني أخلق كما هو شأني وأنا أكتب القصيدة أو القصة. ولكني في عام ١٩٥٦ وكان قد مضى على نشري في المجلات العلنية «غير المدرسية» أربع سنوات اتخذت قراراً لا رجعة فيه هو أن أمارس النقد وحده وأن أكف عن كتابة الأشكال الفنية الأخرى، وهذا يعني مزيداً من القراءة لها. وكان من حسن حظي أنني تربيت في صغري في مدرسة انكليزية فعرفت الآداب الغربية عن طريق هذه اللغة في وقت مبكر، وكان لاكتشافي النقد في هذه اللغة فضل كبير على تطوري.

غير أنني أصارحك أنني كثيراً ما ارتكب جريمة قتل لبعض الأفكار التي تراودني أحياناً لكتابتها شعراً أو قصة. وطريقة القتل هي التأجيل وأنني أعد نفسي بكتابتها في المستقبل.. الذي لا يجيء.

أوّل مقال نقدي كتبته كان حول رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ ولم انشره، وأول مقال نقدي نشرته كان حول قصيدة لأحمد عبد المعطي حجازي، هي بدورها القصيدة الأولى للشاعر التي تنشر وكان ذلك في مجلة «الرسالة الجديدة» عام ١٩٥٤.. ثم أقبلت مرحلة الدراسة المنظمة خارج جدران الجامعة للنقد ومذاهبه المختلفة في العالم وفي التراث العربي القديم في وقت واحد. ثم حصادنا من النقد العربي الحديث منذ بداية عصر النهضة. وأقول لك الحقيقة إن هذه الدراسات كلّها قد نظمت تفكيري لا أكثر أي أنني لم اختر من بينها مدرسة أو اتجاها بعينه، وأستطيع أن أرى الآن بوضوح أن اتجاهي في النقد هو ثمرة ما يمكن أن يكون لدي من موهبة في الخلق بالإضافة إلى معايشتي للتجربة الاجتماعية التي أثمرت الأعمال موضع النقد، إنها مسألة معقدة كما ترين... فلقد استفدت بغير شك ذهنيا من قراءاتي في النقد وغيره من العلوم الإنسانية وفي مقدمتها الفلسفة. ولكني حين أهجع إلى نفسي أراني قد استخلصت تصوراتي النقدية أو مبادئي النقدية «فالحقيقة ليس هناك ناقد عربي واحد له منهج بمن فيهم أنا» من معاناة التجربة الإبداعية جنبا إلى جنب مع التجربة الإجتماعية وأنني حاولت أن أستخلص القوانين الذاتية داخل الأعمال الفنية في معايير للتحليل والتركيب ليست سابقة على العمل الفني وليست قاعدة من بعده، إنني أستنير بالمعرفة النظرية لمختلف العلوم ومناهج النقد والتراث الأدبي، كذلك فإنني أستنير بمنجزات الوعي الاجتماعي لكنني استولد القوانين الخاصة بالأدب أو الفن من الأدب ذاته والفن نفسه لأنني مؤمن إيمانا قاطعاً بأن الرؤيا الفنية لغة خاصة مستقلة لا سبيل لقصرها داخل قوالب معدة للغات أخرى كاللغة السياسية أو الفلسفية أو الأخلاقية.

● كتبت العديد من الكتب ـ في النقد ـ السياسي، الاجتماعي، الأدبي، الفني.. ألم ترد فيها أفكار معينة تود الآن أن تغيرها أو تضيف لها شيئاً تبعاً للخبرة المواكبة للزمان والمكان؟

ـ من حسن الحظ أنني ولدت وعيا وفنا مع بداية عصر متغيرات عظمى، كانت أصنام تاريخية تتهاوى، وشمس جديدة يخنقها الغيم تولد في الأفق

البعيد، أي أنني حين فتحت عيني «بالمعنى الفكري والفني» كان ما زال الظلام مخيماً ولكن انبثاقة الضوء كانت مؤكدة أيضـاً. ولقد واكبت هـذا الضوء حتى انتشر شيئـاً فشيئاً، ولا نستطيـع الآن أن نقول إنـه قد انتصر، ولكن الظـلام بالقطع قد هزم، إننا في مرحلة رمادية لا تستبين فيها الأشياء تماماً بل يكتنفها الغموض ولكنه الغموض مع الأمل.

في مواكبتي لشعاع الضـوء الباهت خـلال ربع قـرن كانت عينـاي تتسعان شيئاً فشيئاً وتريان اليوم ما لم ترياه بالأمس وستريان غداً ما لا أراه اليوم.

لذلك لا مجال للقول إنني استبدلت خطأ ما بصواب ما أو أنني غيرت فكـرة بأخرى. والأقرب إلى الدقة هو القـول إنني مع تقـدم العمر رأيت أكثـر وأعمق وأغنى مما كانت رؤيتي له في الماضي أفقر وأكثر بهتـاناً، إنني في النهـاية لست من أنصار الأفكار اليقينيـة المطلقة الـواضحة الحـاسمة بـل أراني واحداً من الذين يكابدون أهوال لغز الإنسان ولغز الفن بمزيد من التواضـع كلما عـرفت شيئاً جديداً، لأنني أسمع هذا الشيء الجديد يقول لي هناك أشياء لا تخطر على بال.

● **«ليست هناك أزمة في الفكر العربي الحديث بقدر ما هناك أزمة في فكر السلطة العربية الحديثة.. فالفكر القادر على التنفيذ هو فكر الأنظمة، ولا شك في أنه فكر مصاب بالكثير من الأزمات والأمراض المستعصية، بينما الفكر القادر على التغيير ـ أي فكر المعارضة العربية ـ هو فكر مضطهد فهو إما في السجون أو في المنافي أو في مستشفيات الأمراض العقلية.. إنه فكر أسير.. وبالطبع فكر الأنظمة ليس موحداً فهناك الفكر السلفي المحافظ، وهناك الفكر التوفيقي الذي يحاول أن يمسك بكل الحبال. وقد كان الانفصال عام ١٩٦١ بين مصر وسوريا فالهزيمة العربية عام ١٩٦٧ نهاية موضوعية أمينة لهذا الفكر بشقيه.. ولم تكن معاهدة الصلح مع العدو الصهيوني إلا تعبيراً جزئياً عنها. أما الفكر الجديد ـ فكر المعارضة ـ وهي ليست معارضة لمعاهدة الصلح فقط بل للفكر الذي أثمرها كله، فأزمته هي أزمة الديمقراطية أي أنها أزمة من خارجه، وهي أزمة الجماهير والشعب العربي لا الثقافة العربية فقط».**

هذه بداية الحديث(*) مع الدكتور غالي شكري.

● **هل لنا أن نتحدث عن أزمة الفكر العربي بشيء من التفصيل والتمثيل؟**

ـ أقول لك، لم يضطهد الفكر العربي في تاريخه كما اضطهد في ظل السلطة الوطنية العربية الحديثة، فنادراً ما نجد مثقفاً عربياً يمارس فعل الكتابة أو السياسة إلا وقد سجن وعذب أو طرد من عمله أو نفي خارج وطنه أو دخل مستشفى الأمراض العقلية، ولعلك تعلم أنه من المثير أن لنا زميلاً هو الكاتب المصري اسماعيل المهدوي يقيم في مستشفى الأمراض العقلية في القاهرة بكامل وعيه منذ عشر سنوات، وحين تصلني منه رسائل من داخل المستشفى أفاجأ بتحليلات سياسية للواقع العربي لا تدل على الذكاء فقط بل على عمق البصر والبصيرة، ولم يتحرك لإنقاذ هذا الرجل اتحاد الصحافيين العرب ولا اتحاد الكتاب العرب..

مثال آخر: هناك أيضاً الشاعر المغربي العظيم عبد اللطيف اللعبي الذي

---

* نشرته جريدة الوطن الكويتية ١٩/٦/١٩٧٩.

أمضى في السجن حتى الآن خمس سنوات لدفاعه عن فلسطين وهو يقيم حاليا في أحد المستشفيات المغربية.

هذان مثلان فقط من عشرات الأمثلة في كل أنحاء الوطن العربي. والأحرار من المثقفين العرب - أي من هم خارج السجون - ليسوا أحراراً، فجميعنا يكتب في صحف ومجلات ودور نشر تابعة بصورة أو بأخرى للحكومات العربية، وبالتالي فنحن محكومون بدرجة أو بأخرى بالظروف السياسية لهذه الأنظمة والحكومات، ومن يفلت من رقابة الأنظمة لا يستطيع أن يصل إلى القارىء.. إنها مأساة ينفرد بها المثقف العربي لا بالنسبة للعرب فقط بل بالنسبة لبعض دول العالم «الثالث» نفسه.

● وأشكال المعارضة الموجودة حاليا؟

- هناك معارضة تتكامل مع الفكر السائد.. هذا الفكر يظل ناقصا ما لم تدعمه معارضته الخاصة، فالنظام الفكري العربي يتكون من الفكر السائد والفكر الذي يعارضه في حدود النظام، أما المعارضة الحقيقية الراديكالية فهي خارج النظام بأكمله، وللأسف الشديد وقع جانب كبير من المثقفين العرب أسرى هذه الديماغوجية التي تصوغ الديكور اللازم والزاهر للنظام السائد.

● هل يفسر هذا مثلاً ما حدث في مصر، فبعد زيارة السادات للقدس، تهاوى عدد من المثقفين المصريين الذين كانت لهم على نحو أو آخر اوجه تقدمية في الستينات؟

- أوافقك تماما فهؤلاء نموذج للمعارضة من داخل النظام، لم ينتقد أحد الناصرية كما انتقدها نجيب محفوظ ولم يمتدح أحد الناصرية كما مدحها توفيق الحكيم وحسين فوزي أثناء وجود عبد الناصر، ماذا يجمع الثلاثة في مهاجمة الناصرية بعد وفاة قائدها؟.. الجواب هو انهم لم يكونوا صادقين في ولائهم للثورة.. لم يكن فكرهم معها، وحين أتيحت لهم الفرصة للكشف عن وجوههم الحقيقية خلعوا كل الأقنعة. وهي في النهاية مأساة طبقة اجتماعية هي الطبقة الوسطى المصرية لأن التوفيقية في الفكر المصري الحديث هي انعكاس طبيعي للنشأة التوفيقية الاقتصادية للطبقة الوسطى المصرية.. نجد الثنائية عند رفاعة رافع الطهطاوي بين الإسلام والعصر وعند الإمام محمد عبده أيضا وتجد أن سعد زغلول قائد ثورة ١٩١٩ هو نفسه الذي هاجم طه حسين في كتابه عن «الشعر الجاهلي» وهو الذي حرم أول حزب اشتراكي مصري من الشرعية، وطارد أعضاءه إلى السجون.. لا بديل لهذه التوفيقية إلا بفكر اجتماعي أكثر انسجاما مع الطبقة الثورية إلى النهاية.

● بمناسبة ذكر الطبقات.. ما هي الملامح الطبقية لفكر المعاهدة؟

- بناء على هذه التوفيقية تعايشت الثورة والثورة المضادة في مصر من الأساس، أي من التكوين الاقتصادي. وقد كانت اجراءات عبد الناصر الوطنية انحيازاً لحركة الثورة ولكنها لم تكن اعداما للثورة المضادة التي دخلت في صراع طويل حتى أتيحت لها الفرصة لا بوفاة عبدالناصر وإنما بهزيمة عام

١٩٦٧. إن ما كان يسميه عبدالناصر بالطبقة الجديدة (وهو تعبير سياسي وليس مصطلحا اقتصاديا فالطبقة الجديدة في الواقع) لم تكن سوى ضباط الجيش وكبار التكنوقراطيين الذين أداروا القطاع العام بعقليه بورجوازية فأفرغوه من محتواه المرتجَى وهو أن يكون قاعدة مادية للتحول نحو الاشتراكية، وأصبح على العكس قاعدة مادية لانطلاقة الثورة المضادّة في انقلاب مايو (أيار) ١٩٧١، في ذلك التاريخ تفككت عرى التحالف الطبقيّ الحاكم فيما يسمّى باقصاء مجموعة علي صبري وشعراوي جمعة وبعض الممثلين البارزين لفكر البورجوازية الصغيرة. وانفردت إلى حين (الطبقة الجديدة) التي استضافت إلى جانب أغنياء الريف وكبار التكنوقراط عملاء الاستيراد والتصدير وبقية الأشكال المشوهة للتجارة الربوية. ويجب أن نلاحظ ذلك التوازن المحكم بين مبادرة السادات السياسية في فبراير (شباط) ١٩٧١ وصدور أول قانون لما سمي بالانفتاح الاقتصادي في سبتمبر (ايلول) ١٩٧١ أيضاً.. لقد ظل التشريع الاقتصادي يتطور مع المبادرات السياسية ـ أو العسكرية السياسية كحرب أكتوبر مثلاً ـ حتى وصلنا مع فك الاشتباك الأول في عام ١٩٧٤ إلى أخطر قوانين الاستثمارات الأجنبية في العام نفسه حيث لم يعد هناك قيد أو شرط على حركة رؤوس الأموال الأجنبية في مصر.

وبالتالي فحين جاءت زيارة القدس المحتلة كانت تتويجا لمجموعة هائلة من التنازلات التدريجية في الميدان الداخلي.. فإسرائيل ليس لديها استعداد مطلقاً للصلح مع نظام تقدمي في مصر لا لأن أي نظام تقدمي لن يتصالح معها فقط بل لأن الأسس الموضوعية للتقدم والتنمية الاقتصادية في أي بلد عربي لا تناسب اللقاء مع الكيان الصهيوني كمؤسسة عسكرية اقتصادية.. ولا بد من قيام نظامين متماثلين حتى يلتقيا، وقد رتب الرئيس المصري أوضاع مصر الداخلية بحيث تناسب اللقاء مع «اسرائيل» ولكن محاولته لن تنجح لأن عروبة مصر تتناقض جذرياً مع صهيونية الدولة والمجتمع الصهيونيين.. وليست مصادفة أيضاً أنه حتّى على صعيد الرمز البشري كان لا بد من أن يكون الرجل الذي يلتقي مع السادات هو بيغن. فهناك لقاء موضوعي على صعيد المجتمع ولقاء ذاتي على صعيد الأشخاص، وليست هناك مصادفة في صنع التاريخ.

● **هل يتم إسقاط المعاهدة بالاكتفاء بمقاطعة النظام المصري؟**

ـ رغم المعاهدة بين النظامين المصري الحالي والصهيوني إلّا أنه من الخطورة التعامل مع مصر وكأنها إسرائيل.. ففي خاتمة المطاف هناك أربعون مليوناً من العرب في مصر، وهؤلاء هم الذين سيبقون وليس الرئيس السادات.. لذلك فالشعرة رفيعة جداً بين معاملة النظام ومعاملة مصر.. ولا بد من الإمساك جيداً بهذه الشعرة لأن أي خطأ صغير في الحساب يؤدي إلى عكس المطلوب تماماً، نعم لا بد من مقاطعة النظام المصري مقاطعة شاملة ولكن هذا هو الجانب السلبي في الموضوع، والجانب الآخر هو دعم شعب مصر العربي بلا حدود لأن هذا الشعب وحده هو الذي سيسقط النظام والمعاهدة. وفي هذا

السياق يؤسفني أن أقول إن بعض الأعمال المهمة للمعـارضة المصريـة تصادر من بعض الأقطار العربيـة رغم أن فيها عـدداً من المواطنـين المصريين الـذين يهمهم الاطلاع على هـذه الأعمال بـل ومن المواطنـين العرب غـير المصريين أن يعرفوا بدورهم أن هناك أملاً داخل مصر ذاتها..

● ما مدى إسهام قوى المعـارضة في الخـارج في إنقاذ مصر من النظـام والمعاهدة؟

ـ كـل منا مجـرد امتداد صغـير للنضـال في الـداخـل والحقيقـة أنـه ليس صحيحاً المقارنة المثيرة جداً مع لينين والإمام الخميني فكلاهما كان لديه حزبه في الداخل والذي عمل لسنوات طويلة.. إننا في الخـارج نشارك فقط من مـوقع بالغ التواضع.. أما المناضلون الحقيقيون فهم في خط الدفاع الأول داخل مصر.

العودة إلى الذات[*]



● في كتـابـك «النهضـة والسقـوط» عـالجت ضمـن منهـج البحـث السوسيولوجي المقارن، مرحلتين من مـراحل فكـرنا المصري الحـديث.. ما الذي دعاك لاختيـار هذه المقـارنة؟ وهـل يمكن القول إن المـرحلة الثـانية انتهت مـع غيـاب عبـدالنـاصر، وأن الفكـر المصري يعيش الآن مـرحلـة انتقالية؟

ـ جوابي على هذا السؤال يتحدد في ثلاث نقاط:

الأولى، هي أن ما قصدت إليه من هذا العمل، هو محاولة استكشاف الطابع الجدلي لظاهـرة رئيسية في تـاريخ الفكـر العربي الحـديث هي ظاهـرة النهضة والسقوط.. فقد ركز المستشرقون الغربيون وتلاميذهم من العـرب، زمنا طـويلاً، على جانب واحد في ذلك التاريخ هو النهضة. وقـد رأيت أن هذه المهمـة الجليلة قد استنفدت أغراضها، وأنه قد آن الأوان لتسليط الضـوء على الـوجه الآخـر للعملة، وهو السقـوط. وذلك من داخـل زمان اجتمـاعي ومكان تـاريخي وعينة نموذجية هي الفكر المصري.

وكذلك لاحظت أن الأسـاتذة المستشرقـين وتلاميـذهم من العرب قـد ركزوا البحث حول النهضة، على تلك المرحلة الواقعة بين دولة محمد علي وظهور رفاعة رافع الطهطاوي من جهة، والثورة العرابية ومحمد عبده من جهة أخرى.

وقد كان هذا التصور بشقيه انعكاساً ميكانيكيـا لمعنى النهضة في التـاريخ الأوروبي، حيث بـدأ عصر النهضة وانتهى كـدورة مكتملة ليبـدأ عصر التنويـر الذي لم يكن قد انتهى حين بدأ عصر الثورات القومية. وما كادت البرجوازيات الأوروبيـة تتحول إلى عصر الاستعمـار حتى ولدت الثـورة الاشتراكيـة الأولى. هكذا في تاريخ متصل الحلقات.

نحن لنا خصوصيتنا في التاريخ الاجتماعي للثقافة، فلا النهضة عنـدنا هي النهضـة التي حدثت ذات «عصر» في أوروبـا، ولا الوطن العـربي امبراطـورية انبثقت عنهـا عـدة قـوميات . تـاريخنا، بـإيجاز، ليس خطـا موازيـا للتاريـخ الأوروبي، ولا نحن صدى لصوت الغرب، ولا مجتمعنا نسخة أرضية من «عالم المثل» الأوروبي.

الثانية، هي أن نهضتنا لذلك، لها مسيرتها الخاصة، وخصـائصها النـوعية

---

* اجرى الحوار ابراهيم العريس ونشرته مجلة «دراسات عربية» لبنان أغسطس (آب) ١٩٧٩.

وقوانينها المستقلة. إنها ولدت مثلاً في مواجهة أعتى امبـراطوريتـين احداهمـا تهيمن علينا باسم الدين والخلافة، هي الامبراطورية العثمـانية - رجـل أوروبا المريض كما أطلق عليها في ذلك الوقت - والأخرى (أو الأخريات) تسيطـر علينا باسم التقدم الحضاري والحداثـة العصرية، واعني بـريطانيـا وفرنسـا. ولدت نهضتنا في مواجهة هذا التحـدي المزدوج، وكـانت في الوقت نفسـه بحاجـة إلى تعويض الزمن الضائع في عصـور الانحطاط، وبتجـاوز التخلف واللحاق بـركب الحضارة الحديثة.

كنا ضد الهيمنة الدينية للخلافة العثمانية، ولكن ليس على حساب الإسلام، بل لحسابه، وكنا ضد السيطرة الاقتصادية والسياسية والعسكرية لـلاستعمار البـريطاني والفـرنسي، ولكن ليس على حسـاب التقـدم الحضـاري والحـداثـة العصرية بل لحسابهما.

فكـر النهضة الأولى، كـان حلاً تـوفيقيا لهـذه المعادلـة. وبقيت بذور الحـل التـوفيقي إلى يومنـا، بسبب نشأة وتطـور الطبقة الـوسطى (العربيـة عمومـا، والمصرية خصوصا) التي حملت لواء هذا الفكر، وقدمت أقصى عطائها في حدود هـذا «الحل». وهـو حل ينـاسب تكوينهـا الذي تـداخـل (في النشـأة والتطـور بـاستثناء مـرحلة قصـيرة جداً إبـان الفترة النـاصرية) مـع الطبقـات الأكثـر محـافظـة، بـل والاحتكـارات الأجنبيـة، والفئـات الطفيليـة عـلى الإنتـاج أي الكمبرادور.

نهضتنا أيضاً لم تنتقل بنا إلى عصر التنوير أو أي «عصر جديد» آخـر، لأن شرائح الطبقات الـوسطى العربيـة (وفي طليعتها البـرجوازيـة المصرية الأكثـر تطوراً) لم تنجز ثورتها قط. لذلك لم تعرف نهضتنا الدائرة المكتملـة في التاريـخ الأوروبي ولا السياق «الطبيعي» في ذلك التاريخ، بل عرفت داخل سياقها النوعي مراحل الانكسار وأزمنة السقوط. واستطال عصر نهضتنا حوالي مـائتي عام تعـددت خلالها مراحل النهضة والسقوط. وطبعاً. مع بداية كل مرحلة نهضوية جديـدة لم يكن «الصفر» هو نقطة البدايـة، ولكن السؤال الجوهـري لكل مـرحلة ظـل ثـابتاً، وهـو: الإسلام والعصر. ومـا لم يعط هذا السؤال جـوابه التـاريخي لا نستطيع على أي نحو الانتقال إلى عصر جديد، أي ما بعد النهضة.

الثالثة، هي أن أبرز مرحلتـين في تاريـخ مصر الحديث بـأكمله همـا مرحلـة محمـد علي ومـرحلة جمـال عبدالنـاصر.. فقد تخللت كـلًا منهما عـلى انفـراد، النهضة والسقوط معاً. وفي كلا التجربتين والنظامين والعصرين، تكـررت بعض «الثوابت» وتشابهت بعض «المتغيرات» لا أقول بالتطابق أو التماثل، فالتاريخ لا يعيـد نفسه مطلقـا ولا حتّى بشكل هـزلي كما قـال ماركس، بـل هناك قـوانين مضمرة في باطن الحركة الاجتماعية - الثقافية، تظل سارية المفعول حتّى تنعدم العناصر التي شكّلتها بطول وعرض وعمق مساحة زمنية.

لذلك تلاحظ في كتابي «النهضة والسقوط في الفكـر المصري الحديث» وبقيـة مجلدات المشروع الذي لم أستكمله بعد، أنني بدأت بمصر المعاصرة ثم تدرجت إلى الوراء، نحو الماضي، أي بوسيلة «الفلاش بـاك» كما تسمـونها في السينمـا.

كان من الطبيعي حسب المنهج الأكاديمي التقليدي، أن أبدأ بعصر محمد علي، ولكني حينذاك كنت أصبح مؤرخاً للأفكار. وهذا ما لم يخطر ببالي قط. وكان من الطبيعي أن أحصر إطار البحث في عصري محمد علي وعبد الناصر، وأنتهي إلى مقارنة بينهما. ولكنني حينذاك كنت أصبح مفكراً سياسياً. وهذا ما لم يخطر على بالي قط.

وإنما كباحث سوسيولوجي في الميدان الثقافي، حاولت استكشاف القوانين المحركة للظاهرة الاجتماعية ـ الثقافية، فالتاريخ ليس مقصوداً لذاته ولا النقد المقارن، بل هما يتحولان في مثل هذا البحث إلى مجرد أدوات منهجية.. هكذا بدأت بمصر الناصرية وانتهيت إليها عبوراً بمحمد علي وأحمد عرابي وسعد زغلول.. فالسياق الجدلي الكامن بين النهضة والسقوط لم «ينقطع» طيلة الفترة الواقعة بين محمد علي وعبدالناصر، بل كان متفاعلاً بين مد وجزر. بدأت بمصر الناصرية وعدت إلى الوراء، لتأصيل الظواهر التي شكلت بنيان تلك المرحلة، ولاكتشاف مدى تكرارها، أي مدى قربها أو بعدها من مرتبة «القانون».

اكتشفت مثلاً ستة «ثوابت» تبلورها المتغيرات ولا تحذف منها، تعدلها ولا تضيف إليها:

١ ـ السلطة الشخصية للحاكم.
٢ ـ تعريب مصر.
٣ ـ الدور الاستثنائي للعلاقات الدولية.
٤ ـ مشكلة الأرض والفلاح أو ما يسمى بالإصلاح الزراعي.
٥ ـ الصناعة وتحديث المجتمع والدولة.
٦ ـ الثقافة وعلاقة البنى الاجتماعية بالدولة.

إن هذه المعطيات تفصح بدورها عن مجموعة من «المقولات» الأقرب إلى صلابة القوانين العلمية:

١ ـ إن إقليمية مصر تعني الهزيمة العسكرية والتخلف الاقتصادي والتبعية للأجنبي والانحطاط الفكري وتحالف الأوتوقراطية مع الثيوقراطية في إحكام القبضة الدكتاتورية. هذا ما حدث منذ نهاية محمد علي إلى الثورة العرابية (مروراً بالخديوي عباس الأول فسعيد باشا ثم الخديوي اسماعيل وتوفيق). وهو نفسه ما يحدث منذ سقوط النظام الناصري عام ١٩٦٧ إلى يومنا الراهن، حيث يوجز نظام السادات المعالم الرئيسية لعصور عباس وسعيد وإسماعيل وتوفيق مجتمعين: عزلة مصر عن محيطها العربي، الدكتاتورية، تبعية الاقتصاد للاحتكارات الأجنبية، انحطاط الثقافة والتعليم، الدروشة الدينية... الخ. ولذلك كانت عروبة مصر تعني عكس ذلك كلّه، تعني الاستقلال الوطني والتنمية والتقدم الثقافي والعلمنة والديمقراطية.

ب ـ مصر مجتمع طبقي متجانس يخلو من التنبؤات الطائفية والعشائرية، لذلك كان مضمون الثورة أو الثورة المضادة في مصر اجتماعياً سافراً من ناحية ومرتبطاً بالغزو الأجنبي أو التحرير الوطني من ناحية أخرى.

ج ـ الديموقراطية تعني دعم التيار الأكثر تقدماً، حتّى في حدودها

البـرجوازيـة المشوهـة والناقصـة.. ولا سبيل أمـام أية ثـورة مضـادة سـوى الدكتاتورية.

د ـ للجيش كمؤسسة وطنية تاريخيا، وللمثقفين كدور استثنـائي في ترشيـد الإنتاج وقيادة التنمية، وللدين كوجه لمعادلة الإسـلام والعصر، دور بارز سلبـا وإيجابا في قيادة النهضة وسقوطها، من محمد علي إلى جمال عبدالناصر.

وفي تقـديري ـ بعـد هـذه النقـاط الثـلاث ـ إن مـرحلـة النهضـة بـالمعنى البـرجوازي الـذي عرفنـاه طيلة قـرنين، قـد انتهت، وإن حلقات السقـوط قـد اكتملت بالثورة المضادة الراهنة في مصر.

وبالتالي، فلا أمل إلّا في «ثورة ثقافية» شاملة، لا تقف عند باب عصر التنوير الأوروبي، ولا «الثورات الثقافية» التي عرفها العالم المعـاصر في الستينات، بـل تستلهم مقومات الثورة الحضاريـة التي عرفهـا المجتمع العـربي الإسلامي في العصر الوسيط. أقول نستلهمهـا ولا أقول نحـاكيها، وأقـول المقومـات ولا أقول الحروف والكلمات.

هذه المقومات هي:

ـ اعتماد التجربة العلمية في فهم الطبيعة والتعامل معها.

ـ اعتماد المنهج العقلاني في فهم التاريخ والتعامل معه.

ـ اعتماد الانفتاح الحضاري في فهم العالم.

ـ اعتماد الحرية في فهم المجتمع.

ولا بـد من أن نضع في اعتبـارنا المسـافة الفـاصلة بـين العصر الـوسيط والعصر الحديث، أي ما طرأ على هذه القيم من تغير المعاني والدلالات.

ولا بد من أن نضع في اعتبارنا البنية الاجتماعية القادرة عـلى تجسيد هـذه القيم، فالتغيير الاجتماعي وحده هو الطريق إلى هذا المنهج في الفكر والسلوك.

● ركزت في الأطروحة على الفكـر المصري.. هل لـديك مشروع لمعـالجة الفكر العربي في عصر النهضـة، ومقارنتـه بأثـر الفكر المصري عـلى الفكر العربي في الستينات؟

ـ يذكرني هذا السؤال بواقعتين: الأولى أثناء مناقشة هذا الكتاب وهـو بعد أطروحة، فقد سألني أحد الأساتـذة عن مغزى المفـارقة بـين العنوان الـرئيسي «النهضة والسقوط في الفكر العربي الحديث» والعنوان الفرعي «دراسة نقـدية مقـارنة بـين عصري محمد عـلي وجمال عبـدالناصر» الـذي يعني تاريـخ الفكر المصري الحـديث. وكان جـوابي هو أن العنـوان الرئيسي عـام، بينما العنـوان الفرعي تخصيص، إذ أنني أعتبر الفكر المصري جزءاً عضـويا لا ينفصـل عن الفكر العربي.. رغم أنني لم أغفـل قط الروافـد العربيـة (اللبنانيـة والسوريـة والتونسية) التي أسهمت في تشكيل فجر النهضة.

المشروع الذي يعنيني استكماله في الوقت الراهن هو المشـاركة في تـأسيس سوسيولوجيا الثقافة العربية بالتطبيق على مكونات ومقومات الثقـافة المصريـة. كـان «النهضـة والسقـوط» هـو المجلـد الأول من هـذا المشـروع، و «الثـورة المضادة» هو المجلد الثاني. إنني أعمل الآن على إنجاز المجلد الثالث وهو «مصر

في المفتـرق». أما المجلـد الخامس والأخـير، فهو يـدور حـول «الاسـتـراتيجيـة الحضارية لمصر العربية الحديثة». خطوطه العـامة جـاهزة، ولكني لن أشرع في انجازه قبل عامين.

هذا لا ينفي اهتمامي البالغ بمراجعة شاملة للفكر العربي الحـديث في ضوء المتغيرات الأساسية التي وقعت بعد هـزيمة ١٩٦٧ إلى معـاهدة ١٩٧٩ مـروراً بالحرب البديلة في ١٩٧٣ وحرب لبنان في ١٩٧٥. أعتقـد أنها مـرحلة تـاريخية كاملة، تستوجب النظـر وإعادة النظر، وأتمنى أن يتاح لي من الوقت والعمر أن أوفيهـا حقها من التحليـل واستخلاص النتـائج. إن أفكـاراً مهمة بـالصـواب والخطـأ، قد بـرزت خلال هـذه الفترة. وقـد آن الأوان لاستكشاف مصـادرها الواقعية في باطن المجتمع، وآفاقها العقلية المحتملة في المستقبـل المنظور.. حتى لا نرزح تحت رحمة المفاجآت، كما حدث في لقاء قطاع مهم من مفكـرينا سـواء مع السلفية الإيرانية، أو معاهدة الصلح الاستسلامية.

● **يقودنا هذا إلى سؤال حول مسألة الفصل بين الفكر العربي في مصر، والفكر العربي خارجها.. سبب السؤال نزعة متفشيـة تحاول أن تستفيـد من السلام الساداتي ـ الإسرائيلي، لنزع مصر من العرب فكرياً وحضارياً.. وللزعم بأن مصر لم تقدم شيئاً للفكر العربي؟**

ـ يجب الاعتراف بأن معاهدة الصلح الاستسلاميـة قد كشفت الأقنعـة عن تيارات فكرية ظلت تتستر زمنـا طويـلاً وتنحني أمام عـاصفة الفكـر السائـد، وكانت أحيانا تركب المـوجة العـالية. تلـك إحدى المشكـلات الخطيرة في الفكـر العـربي الحـديث، والتي يكـاد ينفـرد بهـا. وهي مشكلـة نجمت عن أزمـة الديموقراطية في الـوطن العربي.. فلـولا الإرهاب المبـاشر وغير المبـاشر، لعبرت التيـارات الفكريـة المختلفة عن نفسهـا بشجاعـة، في الـوقت الـذي ينـاسبهـا وبالأسلوب الذي تختاره، ولأمكن حينذاك مناقشتهـا أيضا بشجـاعة، فتتبلـور القضايا تبلوراً صحيحا، ومن ثم تتخذ مدلولها التاريخي.

إننا طيلة عشرين عاما في ظـل المرحلـة الناصريـة مثلاً، لم نقـرأ ولم نسمع كاتباً ينادي بالصلح مع الصهيونية. كما أننا لم نقـرأ ولم نسمع كـاتباً ينـادي بما يسمى «الانفتاح الاقتصـادي» أو التحالف مـع أميركـا، أو يعارض عـروبة مصر. ولم يكن ذلك معناه أنه ليس بيننا من يعتنق هذه الأفكار، كما ظهر في مـا بعد، بل كان معناه أن البعض آثر السلامة خوفـا من السلطة أو الـرأي العام. لقد كلفنا ذلك عشرين عاماً من التزوير والتضليل، فنـاقشنا قضـايا غـير واردة ولم نناقش أخرى واردة بإلحاح. لم يكن أحد يدري في ظل الإرهاب أين الـوجه وأين القناع، فساير من سايـر وكبت من كبت وسجن من سجن ونفي من نفي. ولكن الحصيلة الختامية مروعة، بحجم الصدمة الذهنية والنفسية لدى البعض من الآراء الجـديدة ـ القـديمـة، لبعض المفكـرين والكتـاب المصريـين. فلو أن هؤلاء ـ من مختلف الاتجـاهات يمينـا ووسطا ويسـاراً ـ عبروا عن آرائهم في زمانها تعبيراً صريحا، لما كانت المفاجأة الراهنة ولا الصدمة.. بل لكانت الأمور، خاصة لدى الجمهور العريض القارىء أو المستمع أو المشاهـد، اتخذت منحى

آخر تماماً. تلك المرحلة تلقي ظلال الشك حتّى على «الافكار المعاصرة» فلا نعرف أحياناً، حتى الآن، أين الكذب فيها وأين الصدق، اين الخوف وأين الحقيقة. ولا يمكن لفكر، هذه حاله، أن يكون فكراً، بالمعنى الدقيق للكلمة.

على أية حال، فمن بين «فضائل» معاهدة الصلح الإستسلامية أنها كشفت على الأقل بعض الأقنعة، لا عن وجوه توفيق الحكيم أو حسين فوزي أو انيس منصور داخل مصر فقط، بل عن نظرائهم من العرب خارج مصر أيضاً.

والشعب العربي في مصر الآن، يمر بما لم يمر به شعب آخر في التاريخ.. فهو يتعرض داخل بلاده لعملية غسل دماغ جماعي ضد انتمائه القومي، ويتعرض من الخارج لعملية «استفزاز» مثيرة للريب والشبهة، لأنها تتكامل مع المخطط الجهنمي لضرب عروبة مصر. سأكون صريحا وأقول أن هناك محاولة متعمدة ودؤوبة، على صعيد الفكر والسلوك العملي، من جانب بعض العرب لحرف الصراع مع النظام المصري إلى صراع مع الشعب العربي في مصر.

طبعاً، البيانات والشعارات والوثائق الرسمية للعرب تفرق بحسم بين مصر والنظام، وبين الشعب والرئيس. ولكن الممارسات شيء آخر. فالمواطنون المصريون في بعض الأقطار العربية يتعرضون لأبشع المعاملات والتشريعات والإجراءات، بما يدفعهم دفعاً للاحتماء بالنظام المصري والهتاف له. والأربعون مليوناً من المصريين داخل وطنهم يتعرضون في بعض الصحف والإذاعات العربية لحملة عنصرية مضادة لا أعرف لها مثيلاً في تاريخنا الحديث بأكمله، حتّى حين كان يحكم أقطارنا الباشوات والسلاطين والخواجات الأجانب.

وتقع بعض الأقطار العربية في تناقض صارخ، حين تدين النظام المصري الراهن، وتصادر المعارضة المصرية لهذا النظام، بشراً وأفكاراً ومؤسسات ومنظمات.

إنني أفهم بسهولة أن تنقل اتحادات الصحافيين العرب والكتاب العرب والسينمائيين العرب وغيرها من القاهرة إلى عواصم بقية الأقطار العربية. ولكني لا أستطيع أن أفهم بسهولة أن تخلو هذه الإتحادات والمؤتمرات من أي تمثيل مصري يعارض النظام القائم في بلاده، ويحتاج لمنبر قومي يمنحه حرية التعبير عن هذه المعارضة. وكأن الإتحاد أو المؤتمر لا يعترف بغير التمثيل «الرسمي» أي تمثيل الدول والأنظمة، فإذا عزل النظام أو الدولة عزل الشعب أيضاً أو القطر ذاته.. فلم تعد هناك صحافة أو ثقافة أو سينما مصرية، لمجرد أن النظام المصري قد عزل.. وكأن البعض كان يتمنى أن يصل هذا النظام إلى ما وصل إليه، لإستبعاد مصر نفسها من دورها العربي.

إنني أفهم ألّا تتمثل مصر في مؤتمر رؤساء او وزراء، ولكني من الصعب أن أفهم عدم تمثيلها في اتحاد صحافيين أو كتاب. وسوف يندهش الشعب نفسه في مصر، حين يجد أن صوته المعارض لا مكان له بين المعارضين العرب.

● يعيش عدد من المفكرين والادباء العرب في بعض العواصم الغربية حالياً. بعيداً عن الدلالات السياسية لهذا المنفى، القسري بالنسبة للبعض

والطوعي بالنسبة للبعض الآخر، هل تعتقد ان اثـر هذا الـواقع سيعـود بالخير على مستقبل الثقافة العربية؟

ـ لهذه المسألة عـدة وجـوه.. وأحب أن أقصر كلامي هنـا على الـذين نفتهم أنظمتهم لا على الذين نفوا أنفسهم لأسباب مزاجية أو وراء الرزق.

عن الفـريق الأول أتكلم إذن، فأقول أن «المنفى» بحد ذاتـه ليس خيراً عـلى الإطلاق، فأية مسافة بين الكاتب والوطن تحـرم الإنتاج الثقـافي في الغربـة من نبض الواقع الحي. وهـو الأب الشرعي لأية حـرارة وأي صدق. مهمـا وصلتنا الصحف والإذاعـات والكتب والأصدقـاء القادمـين من الوطن، فـإنها لا تغني مطلقاً عن المعايشة اليومية للحياة الواقعية.

والمنفى، في رأيي، هو الغرب فقط، فـالحياة في بـيروت أو دمشق أو بغداد أو الكـويت أو الجزائـر أو المغرب أو بنغـازي ليست غربـة. وقد عشت شخصيـا أربعين شهراً في لبنان، نصفها تماماً في ظل الحرب، ولم أشعـر قط أنني غريب أو منفي. فـالشارع العـربي واحد أينمـا كان. ولكن هـذا لا يمنع أن المثقفـين المصريـين المعـارضـين في الـداخـل، هم خط الـدفـاع الأول عن عـروبـة مصر واستقلالها وديموقراطيتهـا وتقدمهـا... إنهم الأكثر التحـاما بجمـاهير الشعب والأكثر عرضة للصدام اليومي مع السلطة الدكتاتورية.

إذا لم نعدّ أنفسنا، نحن المقيمين في الغرب، مجرد امتداد متواضع للداخل، فلا معنى لوجودنا. وإذا لم نرتب حالنا على أساس العودة القـريبة إلى الـوطن الصغير أو الكبير، فلا معنى لوجودنا.

أما إذا كان البعض منا على اتصال وثيق بالداخل، لا يزايد عليـه بل يضـع نفسه تلقائياً تحت امرته، وإذا كان هذا البعض رتب نفسه على أساس الإقامة القصيرة المؤقتة التي سيعود بعدهـا مباشرة إلى بلـده أو أي بلد عـربي، فإنـه يستطيع الإستفادة والإفادة من المنفى الاضطراري. يستطيع التفاعل الصحي المباشر مع حضارة قرأ عنها أو سمع بها. ويستطيع أن يكـون واجهة إعـلامية و «وجهـا آخر» لبـلاده غير الـوجه الـذي يعرفـه الغـرب من أجهـزة الإعـلام الرسمية. ويستطيع أن يدعم النضال داخل وطنه بالكلمة الشريفة الحرة.

● **لقـد احتاج المفكـرون العرب المقيمـون في الغرب لهـذا المنفى حتى يكتشفوا المغرب العربي وثقافته.. فما هو مستقبل هذا الاكتشاف؟**

ـ كـان «المغرب» ـ ولا أقـول المغـرب العـربي كلّـه ـ اكتشـافـا حقيقيـا لي شخصيا، لا على الصعيد الثقافي المجـرد، فقد كنت أتـابعه بقـدر ما أستطيـع، ولكن على صعيد الحياة ذاتها، والإنسان.

هناك «خصوصية» مغربية يلعب فيها الإسلام دوراً حاسما، لأنه عـلى عكس أقطار المشرق، يخلو باستثناء أعداد قليلة من اليهـود، من أية ديـانات أخـرى، ولأنه ناضل ضد الاستعمار «المسيحي» فقد اكتسبت الوطنية بعداً دينياً.

هناك تجربة ثقافيـة نادرة محـورها الصراع المـزدوج، لاكتساب الحضـارة الحديثة وترسيخ الهوية القومية في الوقت نفسه. وهو الصراع الذي يتخذ شكل التحدي بين اللغتين والثقافتين الفرنسية والعربية.

هناك إرث حضاري جوهري هو الأندلس، بموقعها الجغرافي ومغزاها التاريخي.. فالمسافة الواقعة بين طارق بن زياد وابن خلدون هي مساحة «مغربية» في تكوين العرب الحضاري.. فالمغرب هو احد اضلاع المثلث الحضاري للوطن العربي من المحيط إلى الخليج.

بالتعرف العميق على المغرب (وكم اتمنى التعرف على بقية أقطار المغرب العربي) يزداد رسوخاً انتماؤك القومي، ويزداد المشرقي خجلاً، لأنه لا يعرف وطنه وثقافته، كما يعرف الألماني عن فرنسا.. وهما أمتان.

● ما هي آفاق الحركة الثقافية العربية، في ظل الوضع السياسي الراهن في مصر؟

- لا تصلح الأحداث السياسية دائماً إطاراً للأفكار. ولكن بعض الأحداث كمعاهدة الصلح، هي نفسها حدث فكري، إلى جانب كونها حدثاً سياسياً.

وفي اعتقادي أنّ التوازي المحكم بين الأوضاع العربية والثقافية العربية، لا ينصف هذه الثقافة.. رغم أنها ثمرة المجتمع العربي ومن إبداع أبنائه.

وربما يثبت المستقبل أن من خصوصيات الثقافة العربية أنها لم تكن على الدوام «مرآة» الوضع العربي.. ففي تقديري أيضاً أن ثقافتنا كمّاً ونوعاً تتجاوز وتتقدم على المستوى الرديء والمتردي للمجتمعات العربية المعاصرة.

وعليك أن تضع في الاعتبار بطولة المبدعين العرب المعاصرين في مجرد كونهم ينتجون أدباً وفكراً وفناً وسط ظروف أقل ما يقال فيها إنها الطرف النقيض لأي إبداع وأي فن وأي فكر.. ظروف القهر الدكتاتوري الباطش بأية معارضة، ظروف التخلف المرير الباطش بأي تجديد. من السلطة إلى العقائد الشائعة في الهواء أو ما يسمى بالرأي العام، مروراً بالشعب نفسه، يصطدم المثقف العربي كل لحظة بما يحول دونه والانتاج.

رغم ذلك ينتجون. وتلك بطولة. وفي بعض إنتاجهم مستويات لا تقل عن مستوى نظرائهم في أرقى دول العالم، ممن لا يعيشون البؤس والحرمان والبطش والتخلف، بل يستمتعون بأحدث منجزات التقدم والرخاء والحرية.

الوضع الراهن في مصر مؤقت. ولكن حتّى زواله ليس نهاية المطاف وغاية المراد.. فالمجتمع العربي كله بحاجة إلى تغييرات جذرية في هياكله الإنتاجية وعلاقاته الاجتماعية وقيمه الحضارية. والمثقفون العرب هم طليعة التغيير وحماته. إنهم حين يأكلون بعضهم يبدون لي كأطفال يتخاطفون «اللعبة»، بينما الآخرون يتسلون بمنظرهم ويلعبون اللعبة الأخرى. هم أبرياء ونبلاء حتّى الموت جوعاً أو عذاباً أو حرماناً أو انتحاراً أو جنوناً. يكفي أن بعضهم يسأل البعض الآخر في احتداد يثير الأسى: ماذا كنت تفعل أثناء الحرب؟ ماذا كان موقفك الإيديولوجي قبل الهزيمة؟ ماذا فعلت قصيدتك في الثورة؟ ولا يسألون السلاطين وأشباه السلاطين أين كانوا وماذا فعلوا، لا يجرؤون حتّى على سؤال المعارضة نفسها أين كانت وماذا فعلت؟ إنهم يكتفون بنهش أنفسهم وإيلام ذواتهم، رغم أنهم بلا حول ولا قوة.. سوى قوة الضمير ورهافة الشعور في زمن رديء بلا ضمير ولا شعور. يصنعون التماثيل لغيرهم، ويعودون بالأزميل

ليمزقوا بـه أنفسهم. ومن لا يفعل، يسقط فـوقه التمثـال ذات يوم ولا يجـد في اليوم التالي بعد الألف من يسحب جثته.. بينما يذهب التمثال إلى المتحف.

ربما لا أكون قد أجبت عن سؤالك، وربما أكون قد أجبت، ولكني في الحالين أرى نفسي مدينا بهذا الكلام لذاك السؤال.

● ما الذي، في رأيك، يمنع المفكرين العرب المقيمـين في باريس مثـلاً من التحلق حول «حد أدنى» يؤهلهم لقيادة حركة ثقافية فكريـة ما.. طـالما أن وجودهم في باريس يسهل عليهم الاتصال بالمغرب والمشرق، والتفاعل فيما بينهم ضمن هذا الإطار؟

- القيادة الفكرية ليست موقعـا جغرافيـا، ولا هي وظيفة في مكتب البـريد. القيادة الفكرية أيضا ليست ناديا أو حـزبا أو رابطـة وأمين صنـدوق. القيادة الفكرية هي ممارسة الإبداع، والقدرة على العطاء.

بهذا المعنى، فقد يكون شاعر صعيدي في إحدى قرى جنـوب مصر، وروائي في «ضيعة» لبنانية لا تظهر على الخريطة، وناقد من اليمن الجنوبيـة، هم الذين يشكلون القيادة الفكرية للثقافة العربية المعاصرة.

فلا باريس ولا نيويورك ولا موسكو، تستطيـع أن تجعل من المنفيـين العرب إليها قيادة لزقاق صغير في أحد أحياء دمشق أو بغداد أو الرباط.

الإبـداع الفكري أو الفني هـو القيادة، من أي مكـان أتى ومن أي زمـان.. فـربما كـانت القيادة الحقيقيـة الآن، لابن تيميـة أو لعـلي بن أبي طـالب، من يدري؟

● مـا هي، في رأيـك، أسبـاب هـذه العـودة التي نلحظهـا قـويـة نحـو مفكري عصر النهضة من جهة، ونحو التراث العربي - الإسلامي من جهة أخـرى؟ وهل يمكن لمثـل هذه الأسبـاب أن تخلق اهتمـامـاً حقيقيـاً بهـذا التـراث في شقيه النهضـوي والقديم، يفعـل في البنيـة المستقبليـة للفكـر العربي؟

- إنها إحدى الظواهر المضيئة في الثقافـة العربيـة المعاصرة. إنهـا عصر ما بعد الترجمة عن الغرب. العودة إلى الأصول. القديمة منهـا والقريبـة. نوع من مراجعة النفس.

ليس مهمّا ماذا يمكن أن يفعله هذا التراث. الأهم أن «تعرفه» أولاً الأجيال الجديدة، بعد أن كان يسمى «الأوراق الصفراء».

معرفته ربما تقود إلى رفضه أو قبولـه معدلاً، أو قبـوله بشكـل مطلق. ولكن «المعرفة» بحد ذاتها نقيض للجهل.

كانت الترجمة عن الغرب نوعاً من المعرفة. معـرفة الآخـر. أما الآن، فـإننا نحاول معرفة النفس.

● هل آن الأوان لحل جذري لمعادلة التراث والعصر، والـذات والآخر، الوطن والإنسانية؟

- ربما حتّى نستطيع تجاوز عصر استطال في تـاريخنا الحـديث مائتي عـام وحتّى نستطيع بحق أن نقول إننا على أبواب «عصرنا» الجديد.



الحضارة الحديثة لا ترادف الحضارة الغربية(*)

● ما هي نظرتكم للتراث العربي الإسلامي، هذا الإرث الثقافي الذي علينا الاعتماد على أنفسنا في دراسته بدلاً من اللجوء إلى النظريات الغربية، والتي غالباً ما يكون فيها من التضليل الشيء الكثير بهدف إبعادنا عن ماضينا وتشويهه، وبالتالي عرقلة مسيرتنا نحو المستقبل؟

ـ أنا غير مختص بالتراث، ولكن بمنهج دراسة التراث. أنا لا أعتبر نفسي أحد الدارسين للتراث العربي، ولكنّي أعتقد أنني قدمت مساهمة نظرية لتأسيس منهج جديد في دراسة التراث. وكتابي «التراث والثورة» هو محاولة منهجية أكثر منه بحثاً في التراث. قد يفاجىء هذا الرأي بعض الزملاء والقراء الذين يتكرمون عليّ بصفات لا أرى أنها تنطبق عليّ تماماً، فأنا رجل متخصص في علم الاجتماع الثقافي، في الأدب العربي الحديث أولاً وأخيراً، وعنايتي بهذين الميدانين تنصب أساساً على المجال النظري أي المنهج، وكل ما تقرأونه لي من دراسات تطبيقية ليست أكثر من امتحان لأفكاري النظرية على أرض الواقع الفكري والثقافي والأدبي. إن المشكلة الحقيقية التي تواجه الثقافة العربية المعاصرة هي أننا أفرطنا في الدراسات التطبيقية لمناهج ومصطلحات ومعايير ليست من صنعنا ولا من صنع تاريخنا الاجتماعي الخاص. وقد كان ذلك ولا يزال أمراً سهلاً، فالأصعب منالاً والمطلوب في الوقت نفسه هو إبداع مناهجنا ومصطلحاتنا ومعاييرنا الخاصة والمكتشفة من قوانين تطور تاريخنا الاجتماعي، هذا لا ينفي ضرورة الاستفادة القصوى من خبرات الأمم الأخرى والقوانين العامة المضمرة في حضارتها، ولكن دون أن ننسى لحظة واحدة العلاقة الجدلية بين العام والخاص. وقد آن الأوان لأن نركز على خصوصيتنا الوطنية والقومية التي قد تمنحنا بمعاناة الخلق والإبداع والكشف قوانين جديدة نضيفها إلى تعميمات الحضارة الإنسانية الحديثة، وبذلك نستحق شرف المشاركة في الإنتاج الحضاري العالمي لا أن نبقى مجرد مستهلكين.

● لقد ركزت في الإجابة السابقة على قضية الخصوصية الوطنية القومية، هل يمكننا أن نعرف لماذا التركيز على هذه الخصوصية في التراث الفكري العربي الإسلامي؟

---

* اجرى الحديث ج. **علاوة وهبي** ونشر في جريدة «النصر» الجزائرية ٢ إبريل (نيسان) ١٩٨٠.

ـ حين أنادي بالتركيز على الخصوصية الوطنية القومية فإن ذلك يعني مباشرة مناقشة التراث، لقد عشنا طيلة المائتي السنة الأخيرة، أي منذ فجر النهضة العربية الحديثة، أسرى ثلاث نظرات للتراث:

النظرة الأولى: هي إنكار التراث ورفضه بدعوى اللحاق بركب الحضارة المعاصرة. والترجمة الطبيعية لهذه الدعوة هي التوجه كليا نحو الغرب بصفته المرادف عند أصحاب هذا الرأي للحضارة الحديثة.

النظرة الثانية: هي التوجه نحو الماضي بكل ما فيه، بكل ما له وما عليه، بكل أمجاده وخطاياه ورفض الحضارة الحديثة رفضا كليا. والطريف أن المعنَى المضمر عند أصحاب هذه الدعوة وهم يظنون أنفسهم نقيض الفريق الأول، أن الغرب هو المرادف للحضارة الحديثة، والترجمة الفورية لهذا الاتجاه هي الانكفاء على الذات وطلب حق اللجوء السياسي إلى السلف الصالح. وهنا أيضاً يلتقون مع نقيضهم الفريق الأول في إفساح المجال لما يسمّى بالحضارة الغربية لأن تفعل فعلها فينا دون مقاومة، طالما أنها تملك أسلحة القوة الحديثة ونحن لا نملك في مواجهتها إلاّ اللواذ بالتاريخ.

النظرة الثالثة هي: النظرة التوفيقية أو التلفيقية بين التراث والعصر أو بين الإسلام والغرب أو بين الدين والعلم، سمّها ما شئت من الأسماء، فهي في النهاية نظرة براغماتية تأخذ من كل بستان زهرة وتظن أن ذلك هو غاية المنى لنكسب الجنة على الأرض وفي السماء معا.

وأعتقد شخصيا كما لا بد انكم تعلمون من قراءة كتابي «النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث» أن هذه النظرات الثلاث قد أدت دوراً إيجابيا بدرجات مختلفة في زمن مضى.

وبالطبع فقد كانت تعكس في مجملها طبيعة الصدمة التي أحدثتها المداخلة العربية الإسلامية مع الغرب في أوائل القرن الماضي، كما أن كلا منها كانت تعكس هوية البنى الاجتماعية الصادرة عنها. ولكن منذ منتصف القرن الحالي ومع رياح التحرر التي هبت على الشرق، أصبح محتما علينا نحن أجيال الاستقلال أن نتحرر، أيضا، من أسر (الآخر) طيلة أكثر من قرن ونصف القرن، وأمسينا مطالبين باكتشاف الذات وإيجاد الأصيل والمعاصر للذات والآخر، وليس التوفيق أو التلفيق. هنا، كان يجب أن ندرك ولا زالت أمامنا الفرصة لندرك أن (الآخر) ليس هو العالم، فالتاريخ الأوروبي ليس هو التاريخ، هو جزء من التاريخ وأن الحضارة الحديثة ليست هي الحضارة الغربية، بل هناك عطاء غربي وإضافة غربية إلى الحضارة لا تنفي عطاءات الحضارات الأخرى القديمة والوسيطة والحديثة. والغرب إذن ليس «بعبعا» نخشاه، ولا سيداً نعمل في خدمته، كما أن (العصر) أكثر من أن ينفرد به الغرب، فليس هناك أي ترادف بين الغرب والعصر، هناك غرب في العصر. ولكن هناك أيضا شرق وشمال وجنوب هذه نقطة. النقطة الثانية هي الذات التي لا ترادف عندي الماضي، فالماضي جزء منها كما أن الماضي ليس هو التراث العربي الإسلامي وحده، بل هو يشمل التراثات الحضارية كلّها للمنطقة التي ولدنا فيها، غير أن

الحضارة العربية الإسلامية هي مركز الثقل وبوصله الاتجاه والوريثة الشرعية للحضارات القديمة السابقة عليها في المنطقة. كلمة الحضارة عندي ليست مديحاً أخلاقيا أو هجاء بل هي التكوين المادي والمعنوي للتاريخ الموصول الحلقات، وهو التاريخ الاجتماعي وبالتالي فتراثنا الحضاري أي الماضي والحاضر والمستقبل أيضا هو تعبير طبقي في الأساس عن المجتمعات التي كونت وأنجزت تاريخنا الحضاري سلبا وإيجابا. تراثنا أيضا ملىء بالإنجازات العظيمة والخطايا العظيمة. ونحن لا نملك أية شرعية في حق اللجوء السياسي إلى هذا التراث، ولا إلى الاستنجاد به في المحن، ولا إلى اتخاذه مشجبا نعلق عليه خطايانا المعاصرة. وإنما نحن نستطيع فقط أن ندرس قوانين تطوره العلمية لتساعدنا في اكتشاف المسار الرئيسي لتاريخنا وأدوات تقدمنا إلى الأمام لا عودتنا إلى الخلف. إن السلف الصالح صالح لأنه أبدع الجديد، وهو لا يطالبنا بأن نكون عكسه ونتخذ منه جداراً ترتخي عليه أعصابنا الفكرية أو تابوتا تتمدد فيه أرواحنا الميتة. الولاء الحقيقي للتراث هو أن نستلهمه في التغيير والتجديد والثورة والإضافة إليه. وحين نضيف إليه فإننا نضيف للعالم، هكذا تعلمنا الحضارة العربية الإسلامية في أزهى عصورها انها حين أبدعت وجددت أنارت وأعطت العالم نوراً بدد به ظلمات العصور الوسطى. ليس من حقنا أن نتباهى بهذا الماضي بل علينا أن نثبت جدارتنا في الانتساب إليه. لا بأن نحيا على منواله بل أن نترسّم خطاه الجوهرية وأساسها الحرية التي تعني كما يتبين لنا من دراسة ابداعات العرب والمسلمين الأوائل أنها ثلاثة: الحوار مع الحضارات الأخرى، والأفكار الأخرى، ثم الإيمان بالتاريخ أي أنه ليس هناك شيء خارج عن السياق التاريخي لتطور الإنسان والمجتمع، وأخيراً الإيمان بالعقلانية التي يسهل تبينها في العديد من اتجاهات الفكر الإسلامي العظيم رغم تناقضها.

نجد العقلانية عند المعتزلة كما نجدها عند الفارابي، نجدها عند ابن رشد وابن سينا كما نجدها عند المتصوفة. الحوار والتاريخ والعقلانية هي العناصر الثلاثة الجوهرية في تكوين الإبداع الحضاري العربي الإسلامي وهي أساس حرية العقل في الإسلام.

عندما نستلهم هذا الأساس في بنائنا الحضاري الجديد لن نحتاج إلى توفيق مع الغرب ولا إلى تلفيق مع حضارته، بل سنكتشف ما يلي:

١ - إن الحضارة الإنسانية تنتقل في الزمان والمكان من عصر إلى آخر ومن مكان إلى آخر. وقد حملت معها منجزات كل العصور وكل الأماكن السابقة فهي في دورة جدلية لا تنهي. وإذن ما يسمى بالحضارة الغربية الحديثة ليست أكثر من حصيلة الحضارات الإنسانية السابقة بما فيها الحضارة العربية الأصيلة وقد أضاف إليها الإنسان الغربي شيئاً جديداً. ولكن هذه الإضافة ليست خاتمة المطاف، فهناك متسع تاريخي أمام إضافات جديدة بعد أن وصل الغرب إلى مأزق الطريق المسدود، هكذا فنحن شركاء أصيلون في تكوين الحضارة الحديثة وهكذا أيضاً نحن مرشحون للإضافة إليها.

٢ ـ للتراث ثلاثة وجوه لا وجه واحد، هي الوجه الطبقي الاجتماعي، والوجه الوطني القومي والوجه الإنساني المطلق، ومعنى ذلك أن غربلة حقيقية لتراثنا الاجتماعي هي البند الأول في جداول أعمال التقدم كما أن دراسة موضوعية متجردة لكافة الأصول الحضارية في المنطقة دون عقد أو شوفينية أو عرقية يجب أن نقدم عليها بشجاعة حتى لا نفاجأ بالاضطرابات العنصرية أو الطائفية هنا وهناك بطول وعرض العالم العربي الإسلامي، وأخيراً فإن الإيمان العميق بوحدة التراث الإنساني تعني أننا ورثة جميع الحضارات وقد كان الإسلام رائداً في حواره مع الأديان السابقة وحتّى الحضارات الوثنية كاليونان وفارس والهند.

٣ ـ التراث إذن ليس هو الماضي وحده والعصر ليس هو الغرب وحده والمطلوب هو أمران: اكتشاف قوانين تطورنا الاجتماعي على هدى بوصلة التقدم الحضاري، والأمر الثاني هو اكتشاف أدوات هذا التقدم الفكرية لا المادية وحدها أينما كانت دون أن نفسر ما قد تأخذه عن الغرب أو الشرق بأنه استيراد أجنبي. ودون ذلك لن نصل إلى التركيب الخاص بنا والذي يفسح لنا الطريق إلى العالم والعصر في الوقت نفسه. يبقى السؤال من نحن؟ بالغ الأهمية، فمن الطبيعي أن تتعدد وجهات النظر بيننا نحو التراث بتعدد انتماءاتنا الاجتماعية ودرجات قدراتنا على تمثل هويتنا القومية العربية فما قد أراه إيجابيا في التراث سيراه غيري سلبيا حسب موقع كل منا في الحركة التاريخية لمجتمعنا، والمهم هو الإيمان المشترك بالحرية والحوار والعقلانية.

● لنترك الآن قضية التراث واعتقد أن إجابتك عن السؤالين كافية لتوضيح بعض الجوانب، ودعنا ننتقل إلى الرواية فالمعروف أن فن الرواية فن حديث في الأدب العربي وانه وصلنا عن طريق الغرب كما يقول بعض النقاد وهو قولهم نفسه عن الشعر اعني القصيدة الحديثة، إذن يرى بعض النقاد أن الرواية العربية لم تحقق هويتها القومية وإنه لا مستقبل لها في الأدب العربي، في حين يرى الروائي والناقد جبرا إبراهيم جبرا أن مستقبل الرواية العربية يبشر بالخير وذلك على عكس الشعر في رأيه والذي جنت كثرة الشعراء عليه. فهل يمكن القول إن هناك رواية عربية حقاً؟

ـ بدأ يصبح لنا للمرة الأولى في تاريخنا الأدبي الحديث رواية عربية، قبل ذلك كانت هناك رواية مصرية أو رواية لبنانية أو رواية عراقية أو روايات مغربية مكتوبة بالفرنسية، ولكننا منذ حوالي خمسة عشر عاماً نلاحظ أن هناك رواية عربية يكتبها مصريون أو جزائريون أو سوريون ولكنها تكتسب هوية عربية، الأمثلة على ذلك أن المحاور الأساسية في أعمال جبرا إبراهيم جبرا، عبد الرحمن منيف، غادة السمان، جمال الغيطاني، حيدر حيدر، هاني الراهب، حليم بركات، هي محاور هزيمة ١٩٦٧، القضية الفلسطينية، الحرب الأهلية اللبنانية أو التاريخ العربي والإسلامي، نجد الشخصيات في رواية واحدة من مصر والمغرب والجزائر ولبنان والعراق والأردن، على الصعيد الجمالي نجد

تشابهاً شديداً في التكوينات الفنية ومدارات اللغة واستخدامات الرموز وأبنية الهيكل الروائي.

والرواية العربية في هذا الصدد تكاد تقوم للمرة الأولى بالدور الذي سبقها إليه الشعر العربي الحديث منذ نهاية الأربعينات إلى اليوم حيث كان أول الفنون التي تعربت بمعنى الانصهار في بوتقة الهوية القومية العربية، كانت حرب فلسطين ثورة يوليو في مصر، الحرب التحريرية الجزائرية، عدوان السويس، وهذه جميعها محاور الشعر العربي الجديد، لذلك فإني أعدّ الشعر العربي الحديث رائداً في طبع أدبنا بالطابع القومي، والرواية والقصة القصيرة تقومان كما قلت بهذا الدور منذ منتصف الستينات.

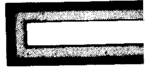
● يحاول البعض من النقاد أن يربط منجزات الرواية العربية الحديثة بالغرب، كما حاولوا ذلك مع الشعر الحديث في بداياته الأولى، ترى إلى أي مدى يصح ربط هذه المنجزات في الرواية العربية الحديثة بالغرب؟ أو أنها منجزات لها استقلاليتها؟

ـ إن منجزات الرواية العربية الجديدة ـ وهنا لا بد أن أضيف من الجزائر التي تنفرد بين أقطار المغرب العربي بانتاج روائي ناضج يتمثل في أعمال رشيد بوجدرة والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة ـ هذه المنجزات التي وصلتنا أيضاً من غسان كنفاني وتيسير سبول، وأمين شنار وحنا مينه وصنع الله إبراهيم وعبد الحكيم قاسم وغيرهم، هذه المنجزات مرّة أخرى قد تجاوزت شكلاً ومضموناً فكراً وفناً مرحلة الرواية المحفوظية. وأجدني أركز هنا على أن الحداثة لا تعني الغرب، رغم أية استفادات مضمرة في أعمال هؤلاء من الكتابات الغربية، وأندهش حقاً حين يتهم بعض هؤلاء بتقليد الرواية الغربية بينما نعرف نحن جميعاً أن نشأة الرواية في مصر أو لبنان كانت نشأة عربية كاملة من «زينب» للدكتور هيكل إلى «عودة الروح» لتوفيق الحكيم، إلى أعمال نجيب محفوظ، إلى قصص يوسف ادريس. ولم يكن ذلك خطأ بل كان تفاعلاً مبدعاً وخلاقاً مع انجازات الحضارة الغربية في مجال الأدب، وهي ذاتها الحضارة التي أخذت عن «ألف ليلة وليلة» وغيرها من منجزات الحضارة العربية الإسلامية. وهكذا تكتشفون أن حوار الحضارات هو الجدل الذي لا ينتهي، فليس هناك اتهام إذن للرواية العربية الجديدة إلّا بأنها أكثر أصالة في التعبير عن الواقع العربي الأكثر تعقداً من الواقع الذي عبر عنه توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ.

● أنت من أوائل الذين كتبوا عن الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر، ويهمني جداً، كما يهم القارىء كذلك معرفة رأيك فيها وهل تعتبر أدباً جزائرياً أم تنسبها إلى أدب اللغة التي كتبت بها؟

ـ رغم اعترافي بتقصير فاضح من جانب المشارقة عموماً في التعرف على المغرب العربي عموماً تعرفاً دقيقاً وحميماً، إلّا أنني قد انتبهت إلى الثقافة المغربية أو إلى الثقافة في المغرب العربي في وقت مبكر وبالذات مع الأدب

الجزائري المكتوب بالفرنسية، وقد كتبت بالفعل عن الرواية الجزائرية عند محمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد وكذلك عن مسرح كاتب ياسين، وفي رأيي أن أعمال هؤلاء تندرج بلا تردد ولا للحظة واحدة في باب الأدب الوطني الجزائري مهما كان مكتوبا باللغة الفرنسية. هذا لا ينفي بطبيعة الحال أن بعض الإبداع الأدبي الجزائري والتونسي والمغربي يتفوق على صعيد اللغة على بعض الكتاب الفرنسيين أنفسهم، ولكن من الظلم الفادح لمعنَى الأدب ومن الجهل النشيط بمعنَى الطابع القومي للأدب، اعتبار هذه الأعمال المكتوبة بالفرنسية أدباً فرنسياً حتّى ولو اعتبره النقاد ومؤرخو الأدب الفرنسي كذلك، فالروح الروائية عند ديب وياسين وحداد هي الروح الجزائرية. هذا المعيار الصحيح في تصنيف الفن، ولست أشك لحظة واحدة في أن لأدب هؤلاء بعداً إنسانياً عاماً، ولكن من قال إن الإنسانية تعني فرنسا، إنهم في عبارة واحدة مشاركة جزائرية في الأدب العالمي.



المثقفون يتصارعون والأباطرة يتفرجون(*)

● يقال في تعريف الأدباء والمفكرين عموماً أنهم طليعة وعي الأمة، فإلى أي حد ينسحب هذا التعريف على الأدباء والمفكرين العرب في هذه المرحلة الخطيرة التي تمر بها الأمة العربية؟

- ينطبق هذا التعريف على المثقفين العرب ربما أكثر من غيرهم. أقول ربما، لأنني لا أدري حقاً ما إذا كان هناك مثقفون في بلاد أخرى، بذلوا من التضحيات وأدوا مثلما فعل المثقفون العرب.. فالبرغم من أن التعريف العام والمتداول للمثقف لا يدرجه في دولاب الانتاج، بل يضعه في حروف مذهبه، ولكن على الهامش، إلّا أن هذا التعريف الغربي القديم، لا ينطبق تماماً على الدور الخاص والاستثنائي الذي لعبه المثقفون العرب المعاصرون، لا في تنمية الوعي فحسب، ولكن في تنمية الاقتصاد وعلاقات الإنتاج الاجتماعي كذلك.

المثقفون العرب هم قادة التنمية الاقتصادية والاجتماعية في بلادنا. وفي الوقت نفسه هم مهندسو النفس البشرية، وهم في الأغلب يمثلون فكريا، طبقات غير الطبقات التي ينتمون إليها، ومع ذلك فقد دفعوا ويدفعون ثمن هذا الانتماء الفكري باهظا. يدفعونه نيابة عن الطبقات التي لم ينشأوا في حضارتها أصلاً، وضد الطبقات التي خرجوا منها. لذلك فهم في الحالين ضحايا موقف تاريخي، وشهداء رومانتيكيون من الطراز الأول. ويحزن المرء فعلاً لأنهم يأكلون بعضهم أكلاً دون وعي منهم - وهم أساتذة الوعي - بأن هذه اللعبة تتم لحساب السلاطين الذين يحولون رعبهم من الثقافة إلى سجون ومعتقلات، مستشفيات للأمراض العقلية، وأرصفة مناف ترحب بالمثقفين العرب في كل عواصم العالم، أو هم يحولون خوفهم - هؤلاء السلاطين - إلى أقفاص ذهبية للمثقفين، لا فرق بين قضبانها وقضبان السجون سوى أنها طليت ببريق السلطة، رغم أنها لا علاقة لها بالسلطة.

إن أقرب المقربين من المثقفين العرب إلى السلطان، لا يزيدون عن كونهم حلّياً وزخارف وديكورات فاخرة في قصر الحاكم.

أما الحل الثالث لدى سلاطين الحكم العربي، فهو إغواء المثقفين العرب بنهش بعضهم لحوم البعض، وكأنهم في ساحة رومانية، يتصارع فيها الأسود مع البشر، بينما يتفرج الأباطرة على نافورات الدم! تلك هي مأساة المثقفين

(*) أجرى الحوار **عاطف يونس** ونشر في «المجاهد» الجزائرية ٢ مايو (أيار) ١٩٨٠.

العرب المعاصرين، أنبل ظواهر الأمة العربية في تاريخها الحديث، وأكثر هذه الظواهر سواداً في الوقت نفسه!

● ألا ترى أنك ذهبت في التعميم إلى حد المساواة بين المثقفين على اختلاف مواقفهم ومواقعهم؟ هناك من ناضل ويناضل، وهناك من ناضل وتوقف، وهناك من ناضل وسقط. وهناك أيضاً من لم يناضل في يوم من الأيام!

ـ ليس هناك أدب عظيم، أو ثقافة عظيمة متربعة على عرش الحكم، فالثقافة لها سلطتها، وللسياسة أيضاً سلطتها، ليس للاثنين أن يجتمعا. فثقافة السلطة، أي تبرير النظام الحاكم ليست ثقافة، بل هي ايديولوجية حاكمة.. الثقافة حلم، ولعل الحلم أنقى تعبيراً عن الواقع من أية أشكال معرفية أخرى. ولكن يبقى الفرق قائما بين الحلم وبين الواقع المباشر. والمثقف العربي كأي مثقف في العالم، له وجهان: وجه المواطن العادي، الذي يعيش في المجتمع في ظل نظام ودستور وقانون، ينطبق عليه انطباقه على كل المواطنين، والوجه الآخر هو إبداع الوعي الذي يتجاوز بالضرورة أسوار الحياة العادية المفروضة على المواطنين. هنا يقع المثقف العربي كأي مثقف آخر في مأزق الازدواجية المستمر بين مقتضيات المواطنة العادية، ومقتضيات الإبداع الواعي. بيننا من يساوم. والمساومة لا تعني إرضاء السلطة دائماً، فلربما تعني أيضاً وأساساً، إرضاء ما يسمى بالرأي العام، وما يسمى بالعرف والقيم السائدة، والتقاليد والعادات الموروثة، والعقائد الشائعة، والغرائز، وهذه كلها أشكال من السلطة الطاغية، الدكتاتورية القاهرة. وبيننا من لا يساوم ويقاوم مرحلة أو مرحلتين أو أكثر، حسب قدرة المرء على الصمود. ولكن الذين يساومون والذين يقاومون على حد سواء من المثقفين العرب المعاصرين، هم شهداء مرحلة الانتقال العنيفة، التي نشهدها منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، والتي أراقت دماء كثيرة من طاقات ألمع الكتاب والفنانين وصناع الحياة الثقافية في أوطاننا.

إن المثقف العربي، الذي يسهر الليالي، ويريق سنوات طويلة من العمر في تأليف كتاب أو رواية أو مسرحية أو ديوان شعر، لا يتقاضى مقابل هذا العمل الذي يضاف إلى حضارة الوطن ما يكفي لإطعامه أسبوعاً أو أسبوعين! ما فائدة أن يقام تمثال لبدر شاكر السياب وقد مات من المرض والجوع؟ وما فائدة أن يقام في الغد تمثال لعبد اللطيف اللعبي(*) وهو يعاني الآن أهوال المرض في زنزانة السجن؟ وما فائدة أن يسمّى شارع باسم نجيب سرور في القاهرة، وقد مات وهو يمشي ممزق الثياب، حافي القدمين، نبيل القلب ومتكبر الروح؟! وما فائدة أن يقرأ أطفالنا غداً أن إسماعيل المهدوي كان كاتباً عظيماً إذا كان يحيا الآن مرغماً بين جدران مستشفى الأمراض العقلية؟! هل هناك في صفوف الشعب العربي وفئاته المختلفة من عانوا هذه الأهوال كالمثقفين؟! وبالرغم من

(*) تم الإفراج عنه بعد خمس سنوات من السجن، وكان غالي شكري أول من نبّه الرأي العام العربي إلى مأساة الشاعر المغربي حين كان رئيساً لتحرير مجلة «الشرارة» في بيروت ونشر له ديوان «شجرة الحديد المزهرة» في العربية.

ذلك، فإذا وقعت هزيمة حزيران ٦٧ فهم المسؤولون! وإذا خان السادات فهم أيضاً المسؤولون! وإذا اشتعلت الحرب الأهلية في لبنان فهم المسؤولون! إنهم المسؤولون الوحيدون عن كل الجرائم التي لم يرتكبوها، بالرغم من أن هذه المسؤولية لم تواكبها حرية حقيقية.

● ماذا عن الردة المفروضة على مصر الشقيقة في ظل نظامها الحالي ووقوف بعض رموز الفكر والأدب إلى جانب النظام في مواقفه الاستسلامية وتوجهاته الانعزالية؟

ـ أريد أن أوجز رأيي في هذه النقطة على النحو التالي:

أولاً: ان ما حدث في مصر ليس أكثر من غزوة استعمارية، تعرضت لأمثالها مصر من قبل مئات المرات كغيرها من شعوب العالم. مصر الآن بلد يعاني الأهوال تماماً، وليس ذلك عيباً في تاريخ الشعوب، لا ينبغي أن نذكر هزيمة مصر وننسى أمجادها ونضالها وتضحياتها. وحين نتذكر ذلك النضال وتلك التضحيات، فإننا نعيد النظر في لهجتنا حين نتكلم عن الهزيمة! إنها ليست أكثر من حدث عابر سرعان ما يمر.

ثانياً: إن ما حدث في مصر ليس مفاجئاً بأي معنى من المعاني! لقد وصلت السذاجة بالبعض والتواطؤ لدى البعض الآخر، إلى درجة أنهم لم يشعروا بالخطر إلا حين وقع في زيارة القدس المحتلة، أو عند توقيع اتفاقيات كامب ديفيد، أو عند توقيع معاهدة واشنطن: وهناك من لا يزال يتواطأ إلى الآن مع النظام. لماذا؟ هنا الجواب بأن ما وقع لم يكن مفاجئاً، بل تتويجاً لمراحل الارتداد المختلفة بدءاً مما يسمّى بالانفتاح الاقتصادي، وقهر حرية الرأي، وانتهاء بالتفريط في السيادة الوطنية والتحلل من الانتماء القومي.

نلاحظ أن هذه الخطوات التي أنجزها السادات طيلة السبع السنوات السابقة على زيارته للأرض المحتلة قد تمت بمعرفة الكثير من العرب، وبتشجيع منهم، وأحياناً باستفزاز من جانبهم، لتصبح مصر العربية المتحررة دولة تابعة مثل دولهم! لذلك كان هؤلاء حريصين ولا يزال بعضهم إلى الآن حريصاً على حماية نظام الارتداد المصري، لأن وحدة المصير تجمع بينهم!

ان التحالف مع الولايات المتحدة سراً وعلناً، لا يؤدي في خاتمة المطاف إلا إلى الاعتراف بالعدو الصهيوني، وهو الأمر الذي ترفضه بإصرار بطولي جماهير الأمة العربية كلّها.

ثالثاً: لو كانت هناك ديمقراطية لما فوجىء أغلب العرب بمواقف توفيق الحكيم، ويوسف السباعي، وأنيس منصور، وحسين فوزي، وغيرهم. لو عبر هؤلاء بصراحة عن آرائهم منذ وقت طويل لما كانت هناك كارثة. والحقيقة هي أن هؤلاء ينتمون إلى فكرة «مصر المصرية». وقد كانت فكرة وطنية منذ القرن الماضي حتى ظهور الكيان الصهيوني. هنا اختلف الأمر، ويرجع الفضل إلى جمال عبدالناصر شخصياً في أنه طرح على مستوى الشعب والشارع والرأي العام، لا في حلقات المثقفين الضيقة، اكتشاف مصر لوجهها العربي. بذلك سقطت مقولة (مصر المصرية)، ولكن أصحاب هذه الفكرة لم يدخلوا في حوار

مفتوح مع الاكتشاف الجديد، فكان أن انغلقت القلوب والعقول على ما فيها، ولم يتح لها أن تنفجر وتجهر بآرائها الحقيقية إلا عندما أتى نظام إقليمي معاد لعروبة مصر. حين ذاك أفصح هؤلاء عن أفكارهم القديمة - الجديدة بالنسبة للبعض. إن مصرية مصر بعد ظهور الدولة الصهيونية، تعني في استقامتها المنطقية، العلاقات مع إسرائيل، وعروبة مصر وحدها هي التي تعتبر اسرائيل عدواً وطنيا وطبقيا وقوميا. لذلك سقط أصحاب (مصر المصرية) في أول امتحان لهوية مصر الحقيقية، وهو امتحان تشرين الأول (اكتوبر) ١٩٧٣. ولكننا للتاريخ، يجب أن نقول ثلاثة أمور...

● اسمح لي يا دكتور ان اقاطعك قليلاً، لتوضيح امرين: الأول اننا لا نعتبر ان نظام الردة بكل رموزه ورموزها يمثل مصر العربية وشعبها الشقيق، ولم نخلط يوماً، ولم نرض من احد ان يخلط بين السادات فرداً ونظاماً، وبين مصر شعباً وتاريخاً وارضاً. لقد نددنا بالسادات ومن معه ومن وراءه، ورفضنا الردة والخيانة شعراً ونثراً على صفحات هذه المجلة. وفي الوقت نفسه رفضنا ونرفض دائماً ان يمس الشعب العربي المصري من قريب او بعيد. ولست ادري لماذا يتحسس البعض إذا تطرق الحديث إلى الردة الفكرية ورموزها! اما الأمر الثاني فهو اننا تعرضنا على صفحات «المجاهد» مراراً لموضوع الردة واسبابها الذاتية والموضوعية، واوضحنا منذ وقت ان ردة توفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، على سبيل المثال، ليست امراً مفاجئاً - كما قلتم بالضبط - إنما الذي كان مفاجئاً أن يرتد امثال الشرقاوي، ويوسف ادريس. وقد يعذر عامة القراء إذا فوجئوا حتى بالحكيم ومحفوظ، ولكن لا يعذر النقاد الكبار الذين كان عليهم أن يكونوا سباقين إلى كشف المواقف والتوجهات قبل ان تفصح عن نفسها في الواقع!.

- هل قرأت «المنتمي»؟ لقد صدر للمرة الأولى عام ١٩٦٤ هل قرأت «ثورة المعتزل»؟ لقد صدر للمرة الأولى عام ١٩٦٦ الكتاب الأول عن نجيب محفوظ والثاني عن الحكيم.

● لا، للأسف.

- إذن لا ذنب لي! أما بشأن مصر ونظام السادات، فمن المؤسف حقا أن هناك من يهاجم مصر كلها لا السادات وحده، وقد سارعت أجهزة السادات، فخصصت برنامجا بعنوان «يقولون عن مصر»، بقصد تنفير المصريين من العرب والذين يكتبون ما يمكن استغلاله في ذلك البرنامج، يقدمون للسادات ونظامه الانعزالي خدمة كبيرة، كما أنهم يكملون المعادلة الامبريالية الصهيونية، الرامية إلى عزل مصر عن الأمة العربية، ولا عزة للعرب بغير مصر، ولا عزة لمصر بغير العرب.

● مصر الناصرية كانت وستعود قلعة العروبة، ورمز الثورة العربية. ونحن واثقون من أن ذلك البرنامج الذي اشرتم اليه لم ولن يجد لدينا ما

يصلح لتضليلاته. لنعد الآن الى موضوعنا الذي توقف عند الأمور الثلاثة التي كنتم بصدد قولها.

ـ الأول، ان هذه الرموز التي أشرت اليها لا تدان ادانة مطلقة بمواقفها السياسية الأخيرة، فما أعطته للثقافة العربية كاف للقول ان أصحاب هذه الأسماء قد شكلوا وجداننا وعقولنا لأكثر من نصف قرن. فهم جزء من تراثنا رضينا بذلك أم لم نرض!

سيظل توفيق الحكيم رائد المسرح المصري، وسيظل نجيب محفوظ هرماً شامخاً للرواية العربية، وستذهب مواقفهم السياسية الأخيرة إلى جهنم! تماماً كما فعل جون شتاينبك الكاتب الامركي في الشهور الأخيرة من حياته، حين كتب من فيتنام أثناء الحرب يطالب أمريكا باستمرار الحرب في فيتنام. إن هذا الموقف لم يلغ قط اسم شتاينبك من تراث الأدب التقدمي في العالم!

الأمر الثاني، أن هؤلاء الأساتذة لا ينبغي اعتبارهم وحدهم رموز الثقافة المصرية، فهناك رموز أخرى لم تنحن للعاصفة، بقيت داخل مصر وخارجها من مختلف الأجيال والعقائد السياسية، وتقاوم الردّة، وتناضل ضد نظام الخيانة، لماذا لا نشجعهم ونركز عليهم الأضواء، بدلاً من التركيز على بديهية السقوط للآخرين؟!

إن أجيالاً جديدة في مصر تبيع قوتها اليومي وتستدين لتنشر على ورق أصفر أجمل الروايات والقصص والأشعار التي تقاوم الارتداد والتخلف والتبعية.

الأمر الثالث، الصلح مع اسرائيل ليس مجرد تعبير سياسي، بل هو رؤيا ومجموعة من القيم والأفكار المضادة للتقدم والحرية، موجودة عند أدباء عرب آخرين في غير مصر، ربما كان بعضهم يقف علناً ضد المعاهدة، لأن النظام في بلده لم يدخل الامتحان، ولكن التدقيق البصير في أدب هؤلاء نستشف منه الإقليمية، والطائفية، وتمجيد الغرب، وغير ذلك مما يصب أخيراً في معاهدة الصلح السرية غير المكتوبة!

● ظهر في أعقاب هزيمة حزيران ما يشبه الاجماع على ضرورة تجديد الفكر العربي، والقيام بثورة ثقافية شاملة، لكن هذه القضية ما تزال شعاراً غامضاً، يخضع لتعدد المفاهيم، وتباين وجهات النظر يميناً ويساراً: ما مفهومك لهذه القضية، وما هو تصورك لأبعادها ومقتضياتها؟

ـ أعتقد أن أمام الفكر العربي مجموعة من التحديات أفصحت عنها هزيمة حزيران ١٩٦٧، وهي الهزيمة المستمرة الى الآن، وقد جددت شبابها بنتائج ١٩٧٣، وبالحرب الأهلية في لبنان، وبالتوقيع على معاهدة الصلح وبالحكم السلفي الايراني اتخذت الهزيمة تجسيداتها الفكرية التالية:

١ ـ الاقليمية: حيث نلاحظ أن كثيراً من المفكرين العرب قد ارتدوا إلى البحث الاثنولوجي في كل قطر على حدة، دون أي ربط لمختلف أرجاء الوطن العربي. وفي تجاوز ضمني للحضارة العربية الاسلامية التي وحدت شعوب المنطقة منذ الفتح الاسلامي في أمة واحدة.

٢ ـ الطائفية: حيث نلاحظ أن بعض المفكرين العرب قد ارتدوا عن العلمنة،

وتمسكوا بالفروق المذهبية والدينية في تصنيف المجتمعات العربية، متجاهلين الوحدة القومية، التي تستوعب كل المذاهب، وكل الأديان دون تفرقة أو تمييز.

٣ ـ العرقية: حيث نلاحظ أن بعض المثقفين العرب قد ارتدوا الى البحث الانثربولوجي في توصيف المكونات العنصرية للأمة، دون اعتبار للتكوين الحضاري المشترك. لم تفد التيارات الليبرالية، والراديكالية في تحليل هذه الارتدادات المتلاحقة تحليلاً سوسيولوجياً، يكشف البنى الاجتماعية التي أفرزت هذه الأفكار الخارجة عن كافة قوانين التاريخ والحضارة، ولم تصل هذه التيارات أيضا الى تركيب جديد ومبدع للقومية، والاشتراكية، والديمقراطية، وهي العناصر الرئيسية لأي فكر ينوي مقاومة التحدي وعدم الاستسلام لعصر الهزيمة الدافق.

الثورة الثقافية اذن، هي ابداع هذه الصيغة الجديدة التي تردم الهوة السحيقةبين غالبية الشعب العربي وطلائعه الواعية المستنيرة.

لسنا في عصر نهضة، ولا في عصر تنوير، فهذه المصطلحات الغربية لا علاقة لها بمسارنا التاريخي وخصوصيتنا القومية، وانما نحن نعيش ونموت الساعات الأخيرة من عصر قديم، يسبق عصراً جديداً، هو عصر الثورة الثقافية العربية الشاملة ولن يكون ذلك من عمل فرد أو أفراد، بل هو عمل جميع المثقفين العرب، الذي يرون أمتهم بين حجري الرحى: البقاء أو الانقراض!

● أين تقف الجامعات العربية من المجتمع والتحديات المطروحة فيه وعليه وكيف تنظر إلى قضية اصلاح التعليم العالي؟

ـ كانت الجامعة في زماننا هي القيادة الفكرية للبلاد، هي مصنع النقاد والمفكرين والعلماء ودعاة الاصلاح من جهابذة السياسة وأهل الرأي. أما الآن فقد تحولت الى مدرسة ثانوية متخصصة، يعود ذلك للأسباب التالية:

١ ـ هجرة صفوة الأدمغة الى الغرب.

٢ ـ أمام الكم الهائل من الطلاب لم تعد كفاءة الأستاذ هي المؤهل الرئيسي المطلوب، بل مجرد حصوله على درجة الدكتوراه في زمن لم تعد للدكتوراه فيه قيمتها العلمية القديمة.

٣ ـ غياب الحريات الديمقراطية عن معابد العلم، بحيث انتفت رغبة الأستاذ في التجديد والابتكار، فقد أصبح يؤثر السلامة بتنفيذ البرنامج المطلوب تنفيذاً حرفيا، لا اجتهاد فيه.

٤ ـ عدم رعاية الأساتذة من جانب الدولة، بحيث انصرفوا عن العلم، وراحوا يبيعون المحاضرات والدروس الخصوصية لكل من يقدر على الدفع، لا لكل من يستحق! ثم أصبحت المنافسة من أجل الترقية لدرجة مادية أعلى أهم بكثير من المنافسة العلمية لدرجة فكرية أرقى!

٥ ـ سيطرة المناهج الغربية سيطرة كاملة على عقول الأساتذة ومناهج التعليم بحيث تولد الغربة منذ البداية بين الجامعة والمجتمع!

٦ ـ انخفاض قيمة العلم في ذاته، بحيث لم يعد الطالب يرغب في غير الشهادة بأية وسيلة، سواء حضر الى الجامعة أو لم يحضر، استفاد من

المحاضرات أو لم يستفد، تلقى ما يناسب موهبته واستعداده، أو دخل أي فرع بمحض الصدفة!

ولا اصلاح لذلك كله، أي لا بديل لما دعوناه بالثورة الثقافية الشاملة.

● عبرت اللغة العربية على امتداد الحقب والعصور عن قدرتها ومرونتها ومتانة تكوينها. وقد اعترف بفضلها وعبر عن اعجابه بها حتى بعض المستشرقين المتعصبين، ومع ذلك فما يزال بيننا من يتهمها بالعجز والجمود، وعدم القدر على مواكبة العصر واستيعاب منجزاته العلمية والتكنولوجية، فماذا يقول الدكتور غالي شكري في ضوء معرفته بلغات عدة؟

ـ هذا كذب لا يحتاج مني الى مجرد التصحيح! فالعربية احدى اللغات القديمة النادرة، التي صمدت عشرات القرون أمام عوادي الزمن بكل ما يحمله من متغيرات على كافة الأصعدة والمستويات. وليس هناك علم حديث واحد، لا تستطيع العربية أن تستوعبه، سواء كان ذلك في العلوم الطبيعية، أو العلوم الانسانية.

الاستعماريون وحدهم الذين يغرسون هذا الوهم لدى بعض (المستعربين) من العرب، يدعمهم بين صفوفنا بعض الطائفيين والعرقيين الذين يتمنون للعربية الموت بينما هم يبعثون الى الحياة لغات ميتة ولهجات منقرضة.

ولكن هذا لا ينفي بل يتطلب تطوير لغتنا وتحديثها دوما واستغلال طاقتها الفذة على التقدم.

● سؤالي يتعلق بدور الأدب ومهمة الأديب، الكتابة للجماهير، والكتابة للنخبة، والكتابة لأجيال قادمة من أبرز معطيات وشعارات الحركة الادبية، فما رأيك كناقد في هذه الشعارات؟

ـ هذه كلها تبسيطات مفتعلة لنقاد عاطلين عن العمل! فليست هناك كتابة للجماهير، وأخرى للباشاوات، وثالثة للجن الأزرق! الكتابة اما أن تكون أو لا تكون. وحين تكون فهي لجميع الناس سواء كانوا من أصحاب الياقات البيضاء، أو القمصان الزرقاء. ان وجود محمود سامي البارودي رائد الإحياء للشعر العربي في القرن التاسع عشر، لم يمنع وجود عبد الله النديم رائد الشعر الشعبي. رغم المسافة الهائلة بين اللفظة الجاهلية عند البارودي، واللفظة الدارجة عن النديم. وهما معاً في قيادة الثورة العرابية. وقمة الأدب المصري في ذلك الوقت.

إن وجود أحمد شوقي لم يمنع وجود بيرم التونسي. وكذلك فان ظهور صلاح عبد الصبور لم يغطِ على ظهور صلاح جاهين. المهم هو الابداع والصدق. والشعب هو مصدر كل ابداع وكل صدق.

● أزمة النقد من القضايا الكبرى، المطروحة في ساحة الأدب العربي الحديث. ومهما اختلفت الآراء وتعددت وجهات النظر، فان هناك اتفاقاً على وجود الأزمة. فهل لك ان تقدم لقراء «المجاهد» رأيك حول هذه المسالة بابعادها المختلفة؟

ـ الحقيقة انني حين أسمع هذا السؤال أكاد لا أفهمه! فالأزمة بمعناها العميق هي الحياة ذاتها! هي التجدد والنمو والولادة الدائمة! وغياب الأزمة لا يحدث إلاّ في حالة واحدة هي الموت!

الحياةالعربية أزمة تنعكس بدورها على كافة مجالات الفكر والمعرفة والاحساس. والنقد كالأدب هو أحد أشكال الفكر والمعرفة والاحساس. في هذه الحدود نعم هناك أزمة في النقد، ولكن يجب أن نضيف أن هناك ازمات أخرى في الأدب، والفلسفة، وعلم الاجتماع، والفكر السياسي، كما أن هناك أزمات في هذه المجالات في جميع بلاد العالم. النقد الغربي مثلاً، وأنا أعيش منذ سنوات في فرنسا قريبا من عيون النقد الأوروبي، هذا النقد يواجه حائطا مسدوداً لا بوفاة «بارت» ومن قبله «لوسيان جولدمان»، بل في حياتهما، حيث ان ابتداع علم الاجتماع الأدبي كان اعترافا ضمنيا بنهاية الطريق المسدود أمام النقد كعلم مستقل.

ومع ذلك فهناك أزمة في النقد العربي المعاصر، من مظاهرها الهوة الواسعة والمزدوجة بين النقد من ناحية والعمل الادبي من ناحية أخرى، وبين النقد أيضا والجمهور القارىء، فدورة الارسال والاستقبال غير مكتملة في حياتنا الإدبية. من يقرأ كتاباً لنجيب محفوظ قد لا يقرأ كتابا عن نجيب محفوظ، ومن يقرأ كتابا عن الحكيم قد لا يكون قارئا لأدب توفيق الحكيم وهكذا.. بالرغم من أن النقد كالمسرح، لا يتكامل الا بحضور القطبين الآخرين، النص الأدبي، والجمهور.

اننا لم نكتشف بعد، المسار الرئيسي لتطورنا الأدبي خلال القرنين الأخيرين، ومن ثم فإننا لم نكتشف بعد قوانين التطور الداخلية لكل فن من فنوننا الأدبية، وبالتالي غاب عنا المصطلح النقدي المحلي القادر وحده على التقييم الصحيح لأدبنا الوطني. لذلك يستعير بعضنا المصطلح الغربي، سواء جاءنا من أوروبا الغربية أو الولايات المتحدة. ويطلب بعضنا حق اللجوء السياسي الى التراث العربي القديم، ليأتينا بمصطلحات الجرجاني وابن قتيبة، وأبي هلال العسكري. كلا الفريقين يهرب الى الأمام أو الى الخلف من التجربة الابداعية العربية المعاصرة. فريق ثالث يهرب من المصطلح أصلاً فلا يذهب الى الغرب ولا الى الشرق ولا الى التراث، فيأتينا بانطباعات وخواطر ما أبعدها عن النقد!

هذه كلّها مجمل الأزمة التي يعانيها النقد العربي المعاصر، فهو النقد الباحث عن هوية، وهي مرحلة أكثر تقدّماً من نقدنا السابق، الذي كان يعتمد على قوالب معدة سلفاً، وما عابه إلا أن يمدد العمل الأدبي في أحد توابيت المصطلح المستورد. أو المعيار البلاغي القديم، سواء كان التابوت أطول أو أقصر، أضيق أو أعرض من الجسد الفني المسجى داخله! نقدنا الجديد يحاول التعرف على طبيعة تجربتنا الأدبية وخصائصها المستقلة، فيخطىء ويصيب و (يتأزم)، ولكنه يعد بنقد عربي أصيل وفي أصالته تكمن معاصرته.

● **ما رايك في الأسماء التالية:**

● **أدونيس؟**

ـ شـاعر كبـير توقف عنـد «أغاني مهيـار الدمشقي» ومفكـر رديء مـا زال مستمراً!!

● **أمل دنقل؟**

ـ ضمير متجول، يعذب الضمائر المستقرة!

● **صلاح عبد الصبور؟**

ـ (بعد صمت طويل) شاعر جيلنا في مصر، فضّل (الخدمة في الحكومة) على الخدمة في محراب أبولو!!

● **نزار قباني؟**

ـ نرجسي في شعره عن المرأة وسادي في شعره عن الهزيمـة! يقف عند قشرة القشرة ولا ينفذ الى جوهر الشعر أبداً! له قيمة تاريخية باذابة الثلوج اللغـوية، وتوصيل طلبات الشعر الى المنازل!! دبلومـاسي في الشعر والحيـاة معاً، رغم أن الدبلوماسية هي نقيض الشعر!

● **محمود درويش؟**

ـ أنا منحاز لمحمود فهو شاعر الثورة في زمن الثورة المضادة، وشاعـر الحب في الزمن الجريح.

● **الفيتوري؟**

ـ أحبه حتى في نزواته، هو شاعر الـزمن الخائب، زمـان جيلي، وهـو الجيل الذي خرج من البيت في الخامس من حزيران عام ١٩٦٨ ولم يعـد. ومن يعرف أين هو يتصل بأقرب تلفون غير موصل للحرارة!!

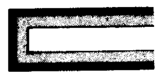
● **خليل حاوي؟**

ـ الشاعر الحقيقي والمظلوم من جميع النقاد ومني!!

● **في ساحة الأدب الجزائري شكوى من عدم اهتمام النقـاد العـرب في المشرق بالانتاج الجزائري المكتوب بالعربية، فماذا تقول، وما هو رأيـك في الأدب العربي الجزائري؟**

ـ الشكوى صحيحة رغم أنني قد أكون الناقد المصري الـوحيد الـذي تناول الأدب الجـزائري في وقت مبكـر، الّا أن ذلك لا ينفي صحـة الاتهام. وليس من حل سوى العمل الجاد على لقاء المثقفين العرب من المشرق والمغرب لقاءاً مباشراً والحصول على انتاج الأدباء الجزائريين بغير ساعي البريد.

انني شخصياً أستأنف الآن اطلاعي على الأدب الجزائري، وأرجو أن تتاح لي فرصة تقويم هذا الانتاج بنقده وتحليله في وقت قريب انني في هـذه الزيـارة السريعة تعلمت الكثير، وسوف أقرأ أدب وفكر زملائي في الجزائر لأتعلم أكثر.



الحب في حياة الأدباء مأساة..(*)

● **الشائع أن للمرأة حضوراً وتأثيراً في الأدب الإبداعي، فهل لها حضور أو تأثير في أعمالك النقدية؟**

- هذا سؤال صعب.. فللمرأة أولاً حضورها في حياتي قبل أن تحضر في أعمالي الأدبية والنقدية. وحين تحضر المرأة في حياة الكاتب، فإن إبداعه يختلف كلياً عندما تغيب عن هذه الحياة. ربما كان أول كتاب نقدي لي (وهو أزمة الجنس في القصة العربية)، قد احتوى نقداً مطولاً لأعمال كوليت خوري، وليلى بعلبكي، وصوفي عبد الله من الروائيات العرب في مصر وسوريا ولبنان. ولكن إنتاج المرأة ظل يواكب أعمالي، أو بالأحرى ظللت أواكب إنتاج المرأة الأدبي في بقية أعمالي الأدبية النقدية التي كان آخرها كتابي «غادة السمان بلا أجنحة».

ولكني في الحقيقة، لا أعامل المرأة في الأدب باعتبار أنها أنثى فقط.. بل اعاملها في الأدب كما أعاملها في الحياة، وهي أنها إنسانة مثلي تماماً.

● **هل ما زلت مؤمناً بفعالية النقد؟ وكيف؟**

- لا أدب بغير النقد. النقد نفسه هو أحد أشكال الأدب، وليس نباتاً طفيلياً متسلقاً.

إعتدنا أن نقول إن النقد مهم للأديب. واعتدنا أن نقول إن النقد مفيد للقارىء، حتى يختار الأفضل.. ولكن الحقيقة هي أن الأديب حين يكتب لا يفكر في النقد والنقاد، والحقيقة أيضاً أن القارىء يختار الرواية أو المسرحية أو القصيدة دون مشورة أحد. بل تحت تأثير الجو الإعلامي العام. لذلك أقول إن النقد مطلوب لذاته لا ليخدم شيئاً آخر، فهو من أروع الفنون التي عرفتها البشرية.

إذا كان الأدب مادته الرئيسية هي الحياة، فالنقد مادته هي الأدب والحياة معاً.. لذلك فهو فكر وفن معاً..

ومن هنا أرجو أن لا أكون قد تجاوزت إذا قلت إن النقد كإبداع هو أكثر مشقة وصعوبة من الأدب منفرداً أو علم الاجتماع.

● **ما هي الأسس التي تعتمدها منطلقاً لعملك النقدي؟**

- أنا بلا شك قد تطورت سواء على الصعيد المنهجي البحت، أو على صعيد استخدام الأدوات النقدية، أدوات البحث العلمي. فلا ينبغي أن نغفل الزمن.

---

* أجرت الحوار **منى قواص** ونشر في مجلة «مشوار» - بيروت ١٠/٧/١٩٨٠.

فمنذ عشرين عاماً لا شك أن ثقافتي كانت أقل مما هي عليه الآن، ولا شك، بحكم الصبا كنت أكثر حماساً.

● في دراسة نشرت لك أخيراً. رفضت الارتباط المتلازم للنقد بالأدب. هل لك أن تفسر لنا أسباب الانحدار الذي نجده اليوم في المؤلفات الأدبية؟

ـ الحياة العربية كلّها في مرحلة انحدار. فلماذا نستثني الأدب؟

● ما هي علاقة الديانات بالأدب؟

ـ الأدب فيه شيء من الدين. والدين فيه شيء من الأدب، كلاهما رؤيا للعالم.. والأديب في جوهره متصوف..

● هل قصر الشعر العربي الحديث في نقل صورة المراة واين؟

ـ الشعر العربي الحديث كبقية أشكال الأدب العربي الحديث، تناول المرأة من عدّة زوايا، أحياناً هي رمز لقضية وأحياناً هي الأم. ولا تنسى أن الشعر العربي الحديث كتبته أيضاً نساء... من نازك الملائكة وفدوى طوقان وملك عبد العزيز إلى أحدث شاعراتنا في كافة الأقطار العربية.

من الطبيعي أن تختلف صورة المرأة في شعر المرأة الشرقية ولكن الذي يجمعهما هو الشرق... فلا زالت صورة الأنثى وحدها هي التي تحتل المشهد الشعري في أدبنا المعاصر. إن طاقات خفية ومبدعة وزوايا خلاقة في حنايا المرأة لم يكتشفها بعد الشاعر العربي المعاصر. لا زال الشعر والعينان والعنق وبقية أطراف الجسد هي التي تستحوذ على اهتمام شعرائنا المولعين بهدهدة المرأة كأنها طفل أو كأنها لعبة في يد الطفل قابلة للكسر في أي لحظة.

في الحقيقة شعراؤنا مقصرون تماماً في فهم وإدراك حقيقة المرأة، وهم لا يتوغلون في نفسها ولا يلتقطون منها غير المظاهر الخارجية، بينما هي عالم متكامل وغني. ويحتاج إلى الكشف المستمر خاصة في بلادنا التي تنتمي إلى أوضاع بالغة التخلف. فالمرأة مقهورة كالرجل تماماً، وللمرأة أحلام وطموحات كالرجل تماماً.

وربما كانت صورة المرأة في شعر المرأة العربية تختلف قليلاً لأن المرأة هي أصدق في التعبير عن مشاعرها وانفعالاتها. لكن هذا الشعر نفسه يحتاج إلى تطوير، حتى تتصور المرأة الشاعرة أنها ليست كائناً منفصلاً عن الرجل، بل هما معاً كإنسان يشتركان في الغالبية العظمى من هموم الدنيا وأعباء الحياة.

● من الذي يستحق لقب شاعر المراة من بين شعرائنا؟

ـ محمود درويش، لأن المرأة في شعر محمود، ليست مجرد ذلك الجسد الجميل الذي نعرفه في شعر غيره، وإنما هي جزء من كل.. هي الأم، هي الحبيبة، هي الصديقة، ولكنها في جميع الأحوال هي الإنسان.. هي جزء من كل وليست هي الكون!

محمود عرف المرأة وعبر عنها كإنسانة أولاً، لذلك حين كتب عنها الشعر لم يختلف الأمر، إنه ليس «دونجواناً» ولكنه شاعر، و «الشاعر» الذي يختار أن يكون صورة دونجوانية في عيون المرأة، قد يكون مصمماً جيداً للإعلانات، أو

ممثلاً بارعاً، أو نجماً يجذب بنات المجتمع المحلي. ولكنه لا يكون على الإطلاق شاعراً.

● ما هي قصيدة الغزل التي تمنيت لو تكون انت ناظمها؟

ـ قصيدة «ليس من حب سعيد» لأراغون.

● لماذا؟

ـ لأن أهم بيت فيها «لمسني» ليس فيه غزل، يقول:

ـ «عندما يفتح الإنسان ذراعيه ليستقبل الدنيا ترسم خلفه علامة الصليب»

● ماذا يعطيك الحب، وماذا يأخذ منك وماذا يعني لك؟

ـ الحب في حياتي ليس أمراً سهلاً، ولا هو للتسلية في وقت الفراغ، أو للتسلية في أوقات الملل. إنني بالحبّ أقاوم الموت... لذلك فهو في حياتي أكثر الجوانب جدية. ولأنه كذلك أيضاً، فإنني محروم أغلب الوقت من الحب الصحيح، الحب العظيم، الذي يتكافأ فيه العقل والعقل، والقلب والقلب، بحيث أشعر والطرف الآخر كأننا إنسان واحد، وطاقة مشتركة تفجر إمكانيات الإبداع عند كلينا.

إن أهم أعمالي. إذا كانت لي أعمال مهمة، قد أنجزتها وأنا في ذروة الحب. ولكن أطول الفترات في عمري هي فترات البحث عن الحب.

● هل تعيش اليوم حالة حب؟

ـ لست الآن في حالة حب، ولكن العطش إليه في هذه الفترة يقف بي على حافة الجنون أو الموت، لأن أي عمل أنجزه في الوقت الحاضر لا أشعر مطلقاً بأنه سيكتمل إلّا إذا عثرت على الحب. وليس صحيحاً أن الحب كالقضاء والقدر، يسقط على رأس الإنسان فجأة، حتى أن المرء يرى نفسه وقد أحب فجأة، إن ما نسميه «مفاجأة» هو في الواقع اكتشاف لشيء كان مختزناً طول الوقت وصادف الطرف الآخر الذي تنعكس فيه الصفات والطاقات التي يتطلبها مثل هذا الحب العظيم.

إنني أريد أن أختتم هذه النقطة، بالتأكيد على أن ٩٩ ٪ وربما أكثر مما يسميه الناس في جميع أنحاء العالم حباً، ليس هو كذلك. غير أن الواحد في المئة أو أقل إذا وجد، فهو الحياة بذاتها، هو الحقيقة.. إننا في غالبيتنا نحن البشر، موتى نسير على أقدامنا إذا فقدنا للحظة واحدة جوهرة الحب...

● ما دمنا نتكلم عن المراة اي جمال فيها يستهويك، وهل في ذهنك صورة واضحة للمراة الجميلة؟

ـ لدي إيمان غريب بأن الجمال الداخلي ينعكس في شكلها الخارجي...

● يتحدثون عن المراة المترجلة، هل توافق على وجود هذا الصنف من النساء؟

ـ المرأة المترجلة كالرجل المخنث. هذا صنف نادر الوجود ومكروه، فالرجل لا ينبغي أن يتخلى عن رجولته والمرأة لا ينبغي أن تتخلى عن أنوثتها. ولكن الاثنين لا ينبغي أن يتخليا عن نوعهما الإنساني.

● **إقامتك في باريس، هل غيرت في رؤياك، وهل اعطتك مفهوماً جديداً للغربة؟**

- في باريس شعرت للمرة الأولى بمعنى المنفى. هذا المعنى الذي لم أعرفه مطلقاً في لبنان حيث عشت ثلاث سنوات قبل رحيلي إلى باريس، فلم أعامل كضيف أو كغريب من جانب اللبنانيين سواء في السلم أو في الحرب. وشعرت بالانتماء الروحي لهذا الوطن. أما في فرنسا فمنذ الوهلة الأولى، شعرت ورأيت وأحسست - بجميع أنواع الأفعال - بأنني لا أمت بصلة قرابة إلى هذا المجتمع وإلى هذه الحضارة، بدءاً بتفاصيل الحياة اليومية حيث الاحتكاك المباشر مع الناس العاديين البسطاء، وانتهاء بالعمل في جامعة السوربون حيث توجد بعض أرقى العقول الفرنسية، فقد شعرت بالحب لفرنسا والاختلاف أيضاً، وإن كل ما أستطيعه هو التعرف على صحة تصوراتي عن أوروبا والتواصل مع منجزاتها الحضارية بالحوار الخلاق مع إبداعاتها.

إنني ذهبت إلى باريس في سن مختلفة عن السن الذي ذهب فيها طه حسين أو توفيق الحكيم.. فلقد ذهبت إليها في مرحلة النضج حيث رأيت كل شيء على حقيقته، والجديد قادم من أميركا اللاتينية، في الشعر والرواية والمسرح، إن العالم الثالث المتخلف هو الأمل في عطاء ثقافي جديد للعالم.

لذلك ينبغي أن نطرد اليأس ونعود إلى الوطن.

● **هل غيرت اجواء باريس مفهومك للطرب والتراث الشرقي؟**

- بيتي في باريس الذي ما يزال موجوداً، عامر بكل الموسيقى والأغاني العربية من المحيط إلى الخليج، بدءاً بالسيد درويش وانتهاء بالرحابنة وفيروز، بالاضافة إلى أن مكتبتي الموسيقية التي أعتز بها كثيراً مليئة بالفولكلور والأغاني الشعبية العربية من كل قطر. وتستهويني كثيراً الأغنية الشعبية اللبنانية (الميجانا وأبو الزلف) ولكن هذا لا يمنعني من الاستمتاع بالموسيقى الأوروبية الكلاسيكية، وخصوصاً بتهوفن وموازر وشوبان

● **من هي صاحبة أجمل صوت في رايك؟**

- أم كلثوم وأسمهان وفيروز.

● **ما هي الأغنية التي لا تمل من سماعها؟**

- «سألوني الناس عنك يا حبيبي» لفيروز.

● **لماذا؟**

- لا.. لا تسأليني لماذا، لن أقول لك...

● **من تفضل من الادباء العرب القدماء؟**

- المتنبي في الشعر، والجاحظ في النثر.

● **ومن ادباء الغرب؟**

- دوستيوفسكي في الرواية، وشكسبير في المسرح، ورامبو في الشعر.

● **ما رايك في هؤلاء الشعراء: محمود درويش؟**

ـ كبير العقل بعيد الرؤية والرؤيا.

● **معين بسيسو؟**

ـ صديق له تاريخ

● **محمد الفيتوري؟**

ـ حين يكون صادقاً يكتب أجمل قصيدة عربية. ولكن لحظات الصدق قليلة. لذلك فهو شاعر مقل.

● **سميح القاسم؟**

ـ كان شاعراً قومياً جيداً وما زال.

● **الأخطل الصغير؟**

ـ شاعر حبي.

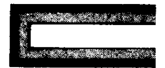
● **محمد علي شمس الدين؟**

ـ شاعر موهوب وأمامه طريق طويل.

● **أخيراً، أي حرمان له أوجع الأثر في نفسك؟**

ـ الحب...





ثقافة الرقيق الأبيض(*)

● ثمة توجه في الثقافة يروّج لفكرة مفادها أن الرأسمالية تخضع لعملية تغير ديمقراطية تقرب من أن تكون بمثابة تصفية ذاتية لها والتقاء مع الاشتراكية. يركز هذا التوجه على إبراز هيمنة الآلة على الإنسان والطابع غير الإنساني المخيف للحضارة الآلية في الغرب وفي الشرق على حد سواء. كيف ترى إلى هذا الاتجاه وهل يمكن القول إنه يسعى إلى تحييد أعداء التقدم في الوطن العربي؟.

ـ هذا الاتجاه له جذره القديم فمنذ حوالي ٢٥ سنة ظهر في أمريكا في صفوف علماء الاجتماع اتجاه اسمه «الرأسمالية الشعبية» وقد وجدت الرأسمالية الشعبية المنظّر الأساسي لها أيام كينيدي في شخص أحد أهم مستشاريه الثقافيين أقصد عالم الاقتصاد والت روستو. الفكرة كما شرحتها تماما لتطوير الرأسمالية في اتجاه خدمة بعض القطاعات والطبقات الشعبية ومقرطة الاشتراكية في الشرق الاشتراكي بحيث يحصل لقاء سلمي بينهما وتندمجان في نظام عالمي واحد. طبعا هذا الكلام خرافة من أوله لآخره، فالرأسمالية رأسمالية وليست هناك رأسمالية شعبية اطلاقاً. الرأسمالية تخضع لقوانينها الداخلية التي تتحكم فيها ولا تخضع لرغبات الناس، فمسيرة الاقتصاد الرأسمالي محكومة بقوانينها الموضوعية والنظام الرأسمالي يتخبط في مأزق لا حد لها في الغرب المعاصر. أنا أعيش في الغرب وأرى التضخم والبطالة والاستغناء عن العمال وما يسببه ذلك من مآس اجتماعية وتخلف في قطاع الخدمات وتخلف في قطاع العلوم الانسانية في الجامعات حتّى أن فرنسا اتخذت هذا العام قراراً هو الأول من نوعه في تاريخ فرنسا الحضارية المثقفة يقضي بإغلاق بعض فروع العلوم الانسانية من الجامعات بحيث يكون التركيز على الجوانب التكنولوجية والتطبيقية العملية التي لا تخدم خطة التنمية للمجتمع بل تخدم قطاعي الصناعة والتجارة اللذين تمسك بزمامهما الاحتكارات الفرنسية المشتركة مع بعض الاحتكارات الأمريكية أو الاحتكارات المتعددة الجنسيات. ومن ثم يمكننا القول ان نبوءة غارودي القديمة حين كان يفكر بعقل علمي، قد تحققت. كان غارودي قد تنبأ بأن تطور الرأسمالية الطبيعي في

* اجرى الحوار **حسن محمد يوسف** ونشر في جريدة «تشرين» السورية بتاريخ ١٩٨٠/٩/٢٠.

فرنسا سوف يؤدي الى توقف فرنسا عن كونها فرنسا والى تحولها لشريحة ضيقة جداً، لحسابها يتخلف التقدم الاجتماعي والتقدم العلمي والتقدم الانساني والتقدم الثقافي. بينما لو أنها شقت طريقا نحو الاشتراكية لكان الوضع مختلفا. لا علاج لأزمة الرأسمالية الغربية التي تذكرنا الآن بأزمة الثلاثينات ولا خلاص منها الا بالتطور الاشتراكي. وبما أن هذا لن يحدث الآن بالطبع فمن الواجب توقع تطورات أخرى. التوتر العالمي المعاصر توتر حقيقي. إنه ليس مجرد حرب باردة بين معسكرين كما كان الأمر في الخمسينات بل هو نتاج أزمة تكبر داخل رحم المعسكر الرأسمالي لا حل لها بالوسائل الراسمالية. يتوهم مفكرو «الشيوعية الأوروبية» انه من الممكن الانتقال سلميا من الرأسمالية إلى الاشتراكية في دول أوروبا الغربية، لكن هذا مجرد وهم فأوروبا الغربية لن تختار الاشتراكية بشكل سلمي، وهذا يعني إما وقوع حرب عالمية ثالثة أو تصدير هذه الحرب كما يقول نكسون في كتاب «الحرب الحقيقية» الذي صدر مؤخراً: إن الحرب العالمية الثالثة قد بدأت بالفعل ولكن بطريقة جديدة تناسب العصر. ولإثبات وجهة نظره هذه قام بإجراء إحصاء لحجم الخسائر وعدد القتلى خلال يوم واحد من أيام الحرب العالمية الثانية، كما قام بإجراء إحصاء معاصر لعدد القتلى الذين يسقطون خلال اليوم الواحد في القارات الخمس فتبين له أن ضحايا الحروب الراهنة من البشر والنباتات والحيوانات والجماد تفوق عشرة أضعاف ما وقع في الحرب العالمية الثانية! وهذه الأضعاف العشرة هي حجم تأثير القنبلة النووية.

● في حياتنا الثقافية العربية يوجد اناس يعتمدون بعض الأفكار مثل تغير الراسمالية نحو الاشتراكية وحيادية الآلة غطاء لتبرير نمط «معين» من التنمية. ما رايك؟

- على الرغم من كل هذا أقول: لا تنمية رأسمالية أمام الشعوب المستقلة حديثا. هناك تبعية للاستعمار أو تحول اشتراكي ولا حل وسطا بينهما. كل النماذج الوسطية الاجتماعية في ما يسمّى خطأ بالعالم الثالث سقطت سقوطاً مدوياً ودموياً في أغلب الأحيان. ففي النهاية ليس هناك خيار وسط. هناك ارتباط بنيوي بحركة رأس المال العالمي أو قطع مع هذا الرأسمال وبالتالي تحول إلى الاشتراكية. فإما تنمية اشتراكية أو لا تنمية على الإطلاق. وفي ظروفنا العربية أضيف أن لا تنمية قطرية، التنمية القطرية محكوم عليها سلفاً فلا سبيل أمام التنمية العربية إلّا الطريق الاشتراكي ولا سبيل أمام اشتراكية التنمية إلّا الطريق القومي.

المشكلة عندنا مركبة.

● النفط عامل طارىء غير مسار التطور في منطقتنا العربية إلى حد ما. كيف تقيم دور النفط في الثقافة العربية؟

- النفط سلاح ذو حدين فهو إما أن يخضع لتنمية قومية اشتراكية أو يتحول إلى موائد القمار وتجارة الرقيق الأبيض، والثقافة التي نتجت عن دور النفط، خصوصا في أوروبا الغربية حيث تتمركز المجلات ووسائل الإعلام

العربي التابـع للنفط، جعل من هـذا النوع الثقـافي موائـد قمار وتجـارة رقيق أبيض. ثقافة الـرقيق الأبيض والقمار هي ثقـافة الحـد الآخر من سيف النفط العربي.

النفط العـربي يمكن أن يلعب عكس هذا الـدور فهو كثـروة قوميـة محدودة زمنيا يمكن استغلاله في إقامة الصناعـات المركبـة وانتاج الصنـاعات الثقيلـة التي تضمن لنـا في مستقبل مـا بعد النفط أن نظـل عـلى قيـد الحيـاة. الـدول النفطيـة التي تلعب بالنفط هـذا الدور القـذر ستكون أفقـر الدول بينمـا الدول العـربية الفقـيرة الآن لديهـا من الإمكانـات والمـوارد مـا يجعلهـا قـادرة عـلى الاستمرار.

إذن ليس هناك إلّا خيار التنمية الاشتراكية القومية، أعني بكلمة «القـومية» هنا تعميم الاشتراكية بالدقة، وهذا الخيار ممكن بل لا تبديل عنه إلّا الزوال.

● من المـلاحظ ان عدداً من المثقفـين العرب البـارزين قد انحـرفوا عن مواقعهم الفكرية نتيجة «التغذية» النفطية ويمكن رؤية هذا في كل وسائل الإعـلام التابعـة التي اصبحت بمثابـة أقفاص ذهبيـة لرجـالات الثقافـة العرب. كيف تنظرون إلى هذه المسالة؟

ـ لا شك أن النفط لعب دوراً سلبياً خطيراً في عملية تسطيح الثقافة العربية. وتسطيح الثقافـة يعادل بنظـري عملية التجهيـل. الأمية سـلاح خطير في يـد الرجعية في كل بلدان العالم، وهي سلاح خطير ضد التنمية أيضاً. لكن الأميـة الثقافية شيء أشد خطراً من الأمية، فالمثقف المـزيف غالبـا ما يكـون في موقـع قيـادي في خطة التنميـة. لذا فـإن تسطيح العقـل العـربي شيء مضـاد لكـل تنميـة ذات طابع اشتراكي كما أنه مضاد لكل تفكير قومي، فالثقافة الزائفة لا تعتمـد على التسطيح فقط بـل تعتمد عـلى تشويـه وتزويـر التراث الـوطني والتاريخي القومي للعرب. ان التيارات الاقليمية التي ظهرت في مصر لها امتـدادات خارج مصر وزعماؤها موجودون بكثرة في مختلف انحاء الوطن العربي.

وهذه التيارات الثقافية الاقليمية الشوفينيـة تلقى الدعم النفطي وتعبـر عن نفسها من خلال الإعـلام العربي في فـرنسا وفي بعض البلـدان العربيـة، وهذا ترسيخ للتجزئة العربية وتبرير لوجود اسرائيل في النهايـة ودعوة للصلـح معها بدون سادات، دعوة للصلح الثقافي.

● حيال هذا الوضع كيف تنظـرون الى دور المثقف التقدمي العـربي في هذا الصراع؟

ـ الصراع قـديم، الجديـد هنا هـو الشكل فقط، النفط هنـا مجرد شكـل لا اكثـر.. مجرد شكـل من أشكـال الصراع بـين ثقـافـة الـدولار الأمـريكي المعـادي وبـين التقدم والاشتـراكية ـ يكفي أن تلقي نظـرة واحدة عـلى الصحافـة العـربيـة حتى تجد مجلات ذات أسمـاء محلية ـ ولا أقـول وطنية كي لا يسـاء فهمي ـ تشارك في هذا الصراع. وقد تجد كاتبا وطنيـا وتقدميـا يستدرج للنشر في مثـل هذه المجلات عن الموقف، العلاقات الشخصية أحيـانا. أنـا لا أتحدث هنـا عن المؤسسات والمجلات المـرتبطة بشكـل واضح، بـل أتحدث عن مؤسسـات أكثر

خطورة هي المؤسسات ذات الأسماء المحلية الصرفة التي تقوم بنفس الدور دون أن تتيح لأي كان اكتشاف العلاقة السرية التي تربطها بمؤسسة فورد أو مؤسسة روكفلر. هذه المؤسات تقوم بنفس الدور تحت شعارات مزيفة فقد تتمظهر بمظهر المؤسسات القومية المتعصبة التي تدافع عن العروبة والدين. الاستعمار الثقافي لم يعد يعتمد على الأشياء المباشرة فهناك الآن ندوات ومؤتمرات تعقدها مراكز بحث علمية موضوعية بحتة في العالم وتدعو اليها مفكرين قوميين تقدميين ثوريين من الوطن العربي وهي لا تقدم للباحث أية رشوة كي يشعر بالأمان المطلق، لكن مجرد مشاركة الباحث التقدمي جنباً إلى جنب مع غالبية ساحقة من المفكرين المعادين للفكر الوطني والقومي الثوري يحقق التأثير الذي يعملون من أجله.

● في كتابك «ثقافتنا بين نعم ولا» كنت قد اشرت إلى اتجاهات جدية في الثقافة العربية إلى اي حد اصبحت هذه الاتجاهات قيمة اساسية في حياتنا الثقافية؟

ـ أنا لست نبياً، لكن هناك أشياء غريبة حدثت في تجربتي الشخصية. في عام ١٩٦٩ أصدرت الطبعة الثانية من كتابي «المنتمي» عن نجيب محفوظ بعد أن أضفت إليه فصلاً جديداً عن أعماله الأخيرة قلت فيه إن نجيب محفوظ قد كف برواية «ميرامار» عن العطاء وإنه لن يستطيع تقديم أية رؤى جديدة مهما سوّد من آلاف الصفحات. يومها قامت قيامة جميع أصدقاء ومحبي نجيب محفوظ وقالوا إنه ليس من شأن الناقد أن يتنبأ بالمستقبل طالما أن الكاتب ما يزال حياً، لأن الكاتب يصنع المفاجآت والمعجزات وأنه ثمة ظواهر في التاريخ تؤكد وجهة النظر هذه. لم تكن تلك نبوءة لكنني نتيجة فهمي لعمل نجيب محفوظ، وطريقته في الكتابة والإحساس وتلقيه واستجابته استطعت أن أقوم بعملية تحليل اجتماعي ثقافي لفنه. بعد اثنتي عشرة سنة يبدأ الهجوم على نجيب محفوظ لكونه اتخذ مواقف سياسية مؤيدة للسادات. طبعاً أي مواطن مصري أو عربي يدان إذا اتخذ هذا الموقف، لكن نجيب محفوظ الكاتب الروائي لماذا توقف بالفعل حتّى أن رواياته الجديدة التي نشرها خلال السنوات العشر الأخيرة ليست أكثر من تكرار للماضي أو ريبورتاجات صحفية وليس فيها بالفعل أي تطوير؟ إذن لقد توقف نجيب محفوظ، ولكنه توقف منذ زمن بعيد. وعلى الناقد كما أفهم وظيفة الناقد أن يرى الموت والولادة. إن رؤية الموت والولادة وظيفة خطيرة من وظائف النقد الأدبي كعمل إبداعي يجب علينا أن نعيها، وقد كانت هذه الوظيفة موجودة في النقد العربي القديم وهي موجودة حالياً في النقد العربي الحديث ويجب أن توجد بشكل قطعي وحاسم في النقد العربي المعاصر. لا بأس إذا كان غيري لم ير موت الرؤيا المحفوظية، لكن الناقد عندما يستدرك بعد اثنتي عشرة سنة إن نجيب محفوظ قد توقف منذ زمن طويل، فهذا يعني أنه كان يخدع قراءه طوال اثنتي عشرة سنة عندما جعلهم يفاجأون بما حدث ولو كان الناقد العربي قد كشف حقيقة نجيب محفوظ الموضوعية منذ اثنتي عشرة سنة لما كان القرّاء قد صدموا ولما تطورت

هذه الصدمة إلى عدم ثقة بالأدب العربي كأدب وبرجالاته كأدباء، الشيء الذي قد يدفع بعض القراء إلى حافة اليأس ويجعلهم يطردون القراءة نهائياً. نحن الآن بحاجة إلى مسح سوسيولوجي كي نرى فعلاً من هم الذين يقرؤون نجيب محفوظ اليوم ولماذا؟ ليس نجيب محفوظ فقط بل يوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوي وتوفيق الحكيم وغيرهم من نظرائهم في الأقطار العربية الأخرى. هناك ثقافة للصلح. الصلح ليس مجرد قوانين وبنود انما هو ثقافة أيضاً. ثقافة الصلح مع اسرائيل التي تروج القيم العشائرية، القبلية، الطائفية، المعادية للتطور، المعادية للطبقات الشعبية والمعادية للديمقراطية هذه هي ثقافة الصلح. مثلاً في بلد عربي ليس له حدود مع اسرائيل وليس بحاجة للصلح معها لأنه ليس بلد مواجهة تجد أديباً هو ضد التقدم وضد التطور وضد الثورة وضد كل شيء ثم يعلن بأعلى صوت أنه ضد اسرائيل، فهل هذا كاتب وطني؟ هل هذا مثقف وطني؟ أنا أقول لا.

على الناقد كي لا يفاجيء قراءه وحتى لا يوصلهم الى اليأس الشامل عليه أن يلتقط الظواهر كالرادار من بعيد قبل أن تصبح حقائق، وأن يصدم قراءه بها في وقت مبكر، أنا لم أتراجع لأن الناس هاجموني لهجومي على نجيب محفوظ. على العكس من ذلك. لقد نبهت في كل مقالاتي وفي كل أحاديثي إلى توقف نجيب محفوظ لكن في نفس الوقت يجب ألاّ تصل بنا المبالغة إلى حدود التزييف فنجيب محفوظ في النهاية ليس هو المواقف السياسية الأخيرة ولا الروايات العشر الأخيرة. نجيب محفوظ تراث دخل في دمنا سواء اعترفنا بهذا أم لم نعترف. ساهم في تكويننا العقلي والعاطفي وهو جزء من تراثنا وهذا الجزء يشارك معنا في إدانة نجيب محفوظ. شتاينبك مثلاً كان كاتباً عظيماً طوال عمره وعندما ذهب إلى فييتنام طالب بلاده أمريكا بأن تبقى في فييتنام وأن تحارب الفيتاميين وكتب المقالات العديدة في ذلك ومات قبل أن ينتصر الشعب الفيتنامي. كنت أتمنى لو عاش مثل هذا النموذج لكي يرى بأم عينه كيف انتصر الشعب الذي كان يستفز بلاده ضده.

الجانب الآخر من النبوءة بالموت هو الولادة، وهذا هو الجانب الذي تسأل عنه. هناك ظواهر أدبية بعيدة عن الأضواء والإعلام والشهرة. ليست وظيفة الناقد أن يكتب عن المشاهير. الناقد الحقيقي هو الذي يكتشف الإبداعات الأدبية الشابة لأنها بالضرورة والحتم ومهما كانت سلبيات التجارب الأولى هي التجارب الخاصة بالمستقبل والثورة والتجاوز.

الموت والولادة من الوظائف الخطيرة للنقد الأدبي، ومن الممكن أن يخطيء الناقد في التطبيق. أنا مثلاً يجوز أن أندم على تزكيتي لشاعر أو كاتب تبين فيما بعد أنه ليس موهبة كبيرة، ويجوز أيضاً أن أكون قد تنبهت إلى بواكير انتاج ثبت فيما بعد أن صاحبه موهوب. لكن المغامرة النقدية واجبة وحتمية وضرورية. في «ثقافتنا بين نعم ولا» و «ذكريات الجيل الضائع» و «مذكرات ثقافة تحتضر» وفي أعمال أخرى ركزت على ظاهرتي الموت والولادة. أصبت في بعض الأحيان وأخطأت في بعض الأحيان. لقد أثبت المستقبل ـ الحاضر بعض

نبوءاتي ونفى بعضها الآخر، لكنه على كل حال أثبت منهجاً أو جزءاً من منهج في النقد الأدبي أرجو مخلصاً أن يستمر في أعمال زملائي وفي أعمال النقاد الجدد في الوطن العربي كله. فبدون اكتشاف الموت والولادة ستظل اللوحة الأدبية ناقصة بالفعل وسيظل الوعي ناقصاً سواء لدى المبدع أو لدى المتلقي.

● في فترة صدور رواية نجيب محفوظ «ميرامار» قيل إنها عبارة عن تمصير أو تعريب لرواية طاغور «البيت السعيد»، «ميرامار» لم تكن عملاً استثنائياً كي يقال إنه قد توقف عندها لقد اسقطت روايات نجيب محفوظ الأخيرة التنبؤات التي تقول باشتراكيته وعروبته ففي «حكاية بلا بداية ولا نهاية» وقف ضد التاريخ العربي قطعاً، فلماذا اعتبرت «ميرامار» بالتحديد دلالة على نهايته؟

ـ أنا لا أوافق على مشابهة «ميرامار» مع «البيت السعيد»، من الممكن مشابهتها مع رباعية الاسكندرية للورانس داريل ومع رواية «الرجل الذي فقد ظله» لفتحي غانم، لكن هذه التشابهات مشروعة ولا تنفي الإبداع. «ميرامار» فيها ابداع لكنه الإبداع الذي ينبيء حتّى العظم بالنهاية و «حكاية بلا بداية ولا نهاية» التي صدرت بعد «ميرامار» تثبت هذا ابتداء من «الحب تحت المطر» وانتهاء برواية «عصر الحب»؛ التي صدرت منذ شهر والتي ينزلق فيها نجيب محفوظ إلى مستوى يوسف السباعي. هذه النهاية الفنية تواكبت تماماً مع النهاية الفكرية السياسية بحيث أن النبوءة قد تحققت كاملة. وهي ليست مأساة مثقفين أفراداً بل مأساة طبقة اجتماعية ينتمون إليها بالوعي أو في اللاوعي.

● يقولون إن ظاهرة اغتراب المثقف هي «فعل فقدان الحرية»، إلى اين وصل المثقف العربي في اغترابه وكيف ينعكس وضعه على ثقافتنا العربية المعاصرة؟

ـ الحرية خبز وهواء للعقل العربي والوجدان العربي ولأي عقل ولأي وجدان وهو خبز محرم عربياً.

أما التقليديون الذين يقولون إن الفقر يصنع الأدب العظيم كذلك السجن والقهر والتخلف فكلامهم يفتقر إلى أي درجة من درجات الدقة وهو كلام مردود صحيح أن دوستيوفسكي روائي لا مثيل له لكننا لا نستطيع أن نقول إن انتاج دستوفيسكي فيما لو وضع في ظروف ديمقراطية واجتماعية جيدة سيكون أفضل أم لا حتى نستطيع أن نقطع أن عبقريته كانت ثمرة القهر والفقر. تشيكوف لم يكن يعاني مادياً وأنتج إنتاجاً عظيماً، كذلك تولستوي.

الحرية هي جوهر الإبداع، والحرية متعددة المستويات، فهي ليست مجرد تعدد الأحزاب في هذا البلد أو ذاك. الحرية مركبة جداً بحيث أنها تبدأ من التكوين الذاتي للفرد وتمتد إلى التكوين الطبقي للمجتمع والتكوين الإقليمي للأمة والتكوين الأممي للإنسانسة والتاريخ. والفنان يستوعب هذه المستويات أكثر من غيره مما يؤدي إلى التمزق والتشوش والاغتراب.

هل هناك حرية في أوروبا الغربية؟ نعم ولا. أنا أعيش في فرنسا وأرى كيف يفعل القانون السلعي فعله في الأسواق الفنية وأسواق النشر وأسواق المعارض والمتاحف، وصناعة النجم تجري على قدم وساق بحيث أنها تسحق الفنان الأصيل وتنمي الفنان المزيف والمفتعل، صحيح أن بيكاسو وبكيت ويونسكو مثلاً قد هاجروا من بلدانهم واستقروا في فرنسا، لكن هذا ليس إلّا دليلاً على وجود تقاليد رسختها الطبقات الشعبية بدمها على مدى التاريخ الأوروبي فأعطت هذه الامتيازات. التاريخ الأوروبي عامر بموجات الدم من أجل الحرية، ومن المستحيل تجاوز ما قد وقع في التاريخ فعلاً. لذا فإن الحرية في تلك البلدان مكسب تاريخي لا مكسب برجوازي. والإشتراكية نفسها عندما ستجيء إلى فرنسا لن تكون مطابقة إطلاقاً لأية إشتراكية في بلد شرقي بل ستتفاعل مع التراث القومي للشعب الفرنسي ومع تقاليده التاريخية وتثمر نموذجاً جديداً للاشتراكية يضيف ولا يحذف.

أما في الوطن العربي فالبنى الاجتماعية نفسها متخلفة ديمقراطياً والبيئة متخلفة وهذا ينسحب على ابن العامل وابن الباشا. والبيئة المتخلفة لها مرادف ديمقراطي وهو نقصان الحرية. ابن الباشا المصري لا يتمتع بنفس القدر من الحرية الذي كان يتمتع به النبيل الروماني لأن البنية الاجتماعية هنا مختلفة عن البنية الاجتماعية هناك. ثمة تخلف إجتماعي ينعكس على أشكال السلطة العربية يجب عدم تسطيح القضية والقول إن السلطة قاهرة لمجرد وضعها الطبقي وإنما هي تتميز خاصة بالتخلف، ولهذا فهي تمارس القهر مرتين مرة بتمثيلها الطبقي لشرائح أو فئات أو تحالف إجتماعي مستغل، ومرة أخرى بسبب تخلفها الاجتماعي والثقافي. ومن هنا نجد أحياناً أن المثقف لا يعاني من السلطة فقط بل من الرأي العام. أحياناً تكون السلطة على استعداد لأن تتهاون أو تتسامح في شيء ما لا يتسامح فيه الرأي العام. هناك مؤسسات سلطوية أخرى غير السلطة السياسية وهناك مؤسسات دينية أيضاً قد لا توافق إطلاقاً على ما وافقت عليه أجهزة السلطة أو ما وافق عليه الرأي العام. مثلاً عندما وافق الرئيس جمال عبد الناصر على نشر رواية «أولاد حارتنا» في جريدة «الأهرام» قامت قيامة الأزهر مما دفع عبد الناصر لأن يسمح باستكمال نشرها في «الأهرام» ومنع نشرها في كتاب كحل وسط.

● اين ذهب التراكم التاريخي للحرية في الوطن العربي؟

ـ بعد ألف سنة من الانحطاط وما زلت تتحدث عن تراكم تاريخي. ما حصل كان بمثابة انقطاع تاريخي لا تراكما. لقد حصلت قطيعة تاريخية بين العصر العظيم للحضارة العربية الإسلامية وبين عصر النهضة العربية الحديثة الذي بدأ بلقاء قوة قاهرة مع قوة مقهورة.

● ولكن الفترة المملوكية كانت فترة نيرة أيضاً؟

ـ كانت نيرة في أشياء ومظلمة في أشياء أخرى. على أية حال القضية ليست قضية سنة ولا قضية سنتين ولا عشر. القضية بالقرون وهناك عدة قرون تفصلنا عن أمجد عصور الحضارة العربية حالت دون حدوث التراكم

التاريخي. لهذا كنا مضطرين لأن نلتقي بـالحضارة الأوروبيـة هذا اللقـاء غير المتكـافـء الذي حـدث في أوائل القـرن التاسـع عشر. بعض الناس يقـولون إن النهضـة كانت اغتـرابـاً أكثـر ممـا كـانت نهضـة، وهنـاك من يعيـدون تقييم الطهطاوي وعبد الرحمن الكواكبي وخير الدين التونسي ومحمد عبده. والمراجعة مطلوبة كإعادة نظر، ولكن التراجـع مرفـوض، لأنه لم يكن أمـام هؤلاء في ذلك الـوقت غير ذلـك. المهم أن ننتقل نحن الآن من مـرحلة التلفيق والتـوفيق التي حـدثت خلال المـائتي السنة الأخـيرة لنصل إلى مـرحلة التـركيب بين التـراث والعصر وبين ما يسمّى بالحداثة والتقليد إلى غير ذلك من مصطلحـات لا أوافق عليها وكنت قد شرحتها في كتابي «التراث والثورة».

● هذا التركيب بين التراث والعصر كيف يمكن أن يتم في رايكم؟

– هذا التركيب لن يتم بشكل نظري بحت وإنما بعودة الثقـافة إلى المجتمـع وبعودة المجتمع إلى الممارسة الـذهنية. وهـذا الجدل الحي بـين المثقف العربي والمجتمع يمكن أن يصل بنا إلى تركيب لا يخطـر على بـال. أتصور أن بـدايات هذا التركيب تحصل الآن بشكل ضبابي غائم لا بشكل واع واضح.

● على ضوء الخلاف بين المعرفة المادية والمعـرفة المثـالية وتفـرعاتهـا يمكن القول بعد نظرة واحدة على خارطة التيارات الفلسفية والمعرفيـة في الوطن العربي إن حضور المعرفة المثالية وتياراتها المنهجية المثالية أكبـر بكثـير من التيـارات المـاديـة وهـذا يعني إن التـركيب المتـوقـع سيكـون لصالحها باعتبارها اغلبية.

– فلتكن هي الأغلبية، لكن هذا التيار التركيبي لا يمكن أن يتبلور إطلاقـاً في إطار مثالي على الإطلاق، فالمثالية ضدّه بالضرورة وكذلك المادية الميكانيكية أيضاً فالجدل وحـده بمعناه الـديناميكي الحي العميق هـو القادر عـلى صياغـة هذا التيار.

● في «النهضة والسقوط» قلتم إن احـداث ينايـر كانـون الثاني كـادت تسقط نظـام السادات فيمـا لو كـان هناك بـديل. كيف تنظـرون إلى وضع جماهير مصر الداخل الآن؟

– قصـدت بقولي هـذا أن طلائـع الشعب المنظمة لم تكن قـادرة أو لم تكن في مستوى الشارع الشعبي في مصر في ١٨ و ١٩ كانون الثـاني (ينايـر) ١٩٧٧. منذ ذلك التاريخ وحتّى الآن حصـل تراكم للتجـربة النضـاليّة والثـورية بحيث أمكن استقطاب قطاعـات واسعة من الشعب في أطـر تنظيمية لم تكن مـوجودة من قبل مثل الائتلاف الوطني المصري وأشكـال التعاون الجبهـوي، ونحن على وشـك استقبال نبـأ هام عن قيـام الحزب النـاصري الاشتراكي وهـو الحـزب الرئيسي الذي يضمّ الطلائع الناصرية في الـداخل وسيكـون هذا مبشـراً ببلورة جبهـة وطنية ديمقـراطية مصريـة تقود عمليـة التغيير. طبعـاً شكل ثـورة تموز (يوليو) ١٩٥٢ لن يتكرّر، شكل أحداث ٢ كانون الثاني (يناير) لن يتكرّر، ولكن إبداعات الشعب العربي المصري من الخصوبة بحيث أنني أتصوّر أن التغيـير

القادم في مصر سيقوم على أكتاف الحركة الشعبية نفسها مع تحييد أو تعاطف القوات المسلحة، دون أن تكون مرة أخرى هي طليعة التغيير. وعلى الرغم من وجود القواعد الأمريكية والتغلغل الصهيوني فأحداث إيران تعطينا فكرة عن إبداعات الشعوب وعن مقدرتها على اختراق كل الحواجز التقليدية التي تحول دون تحقيق ثورتها.

لقد عودتنا مصر عبر تاريخها الطويل من أحمد عرابي إلى جمال عبد الناصر على الابداعات غير المحدودة بحيث أننا لا نستطيع أن نتكهن متى وكيف يمكن أن يحدث التغيير، ولكنها تمنحنا الايمان العلمي الدقيق بأن هذا التغيير واقع حتماً. وأنا أرى أن الحركة الوطنية المصرية المعارضة في تعاظم وتنام مستمرّ ولا تدعو إطلاقاً للتشاؤم.

● منذ فترة نشرت إحدى المجلات العربية التي تصدر في أوروبا مقالاً مطولاً قدمت فيه صورة سوداء عن أوضاع الشارع المصري، ومنذ فترة قريبة جاء إلى دمشق عدد من المثقفين المصريين التقدميين وعندما سألناهم عن مدى صدق ما نشرته تلك المجلة قالوا إن معظم ما جاء في ذلك المقال صحيح تماماً من وجهة نظر السائح الذي يمضي عشرة أيام في القاهرة، لكنها لا تعبر عن حقيقة الشارع المصري التي يعرفها ابن البلد جيداً. وقد تحدثوا لنا عن التيارات العميقة الصامتة التي تتصدّى بصمت ودأب لمحاولة التزوير والتزييف التي يقودها النظام وأتباعه، هذه التيارات هي التي تعبر عن حقيقة الشارع المصري. حكوا لنا عن عشرات المجلات التي تكتب باليد وتنسخ على الأوفست وعن أشرطة الكاسيت... الخ.. كيف تقيّمون هذه الفعاليات الثقافية البديلة التي يفرزها عمق الشارع الشعبي المصري؟

ـ أنا أرى أن الثقافة الوطنية القومية في مصر الآن أكثر ازدهاراً مما كانت عليه في أيامنا. تحت يدي إحصاء دقيق يقول انه في مصر ١٧ مجلة ثقافية غير شرعية بالاضافة إلى مجلة التقدم والمجلات الثقافية العلنية الأخرى.

يقول الاحصاء أيضاً أنه قد تمّ خلال السنوات السبع الماضية نشر ١٢٠ عملاً أدبياً بين رواية وشعر وقصة قصيرة ونقد صدرت في كتب أو كتيبات وهي أعمال لا ترى النور خارج مصر ولذلك فإن لجنة المتابعة المنبثقة عن المؤتمر الاستثنائي لوزراء الثقافة العرب سوف تحاول إعادة طبع هذه الكتب وهذه المجلات حتّى يطمئن الشعب العربي خارج مصر إلى أن الثقافة الوطنية المصرية بخير وإلى أن الوجدان القومي العربي للمصريين بخير وأن التغيير لن يحدثه سوى شعب مصر العربي.

هناك أيضاً لجنة الدفاع عن الثقافة القومية في مصر في إطار حزب التجمّع الوطني التقدمي الوحدوي وهي لجنة من صفوة المثقفين العرب المصريين تقاوم الغزو الاسرائيلي وتشجع الفنانين والكتاب والأدباء على عدم مقابلة أي إسرائيلي سواء كان أديباً أو مفكراً أو أستاذاً جامعياً. وقد أثمرت جهود هذه اللجنة رغم أنف السادات. إن جميع جامعات مصر أصدر مديروها تعليمات محددة بعدم

استضافة أي أستاذ إسرائيلي. أثمرت أيضاً أن صحافياً إسرائيلياً واحداً لم يتمكن من عقد أي لقاء مع أي كاتب مصري شاب من الأدباء المعارضين.

الاحصاء الذي نشره الدكتور سعد الدين ابراهيم في مجلة «الفكر العربي» عدده يثبت أنه رغم الأهوال ورغم القهر والارهاب ما يزال ٩٩ ٪ من الكتاب المصريين مع عروبة مصر وواحد بالمائة فقط هو الذي دافع عن حياد مصر، وان مقالات هؤلاء جميعاً قد نشرت حتى في صحف النظام، وهذا يؤكد أن الإرهاب لم يستطع كسر عظمة الكتاب الوطنيين والقوميين والتقدّميين في مصر.

إنهم يبيعون حلي زوجاتهم ويستلفون النقود ويبيعون بعض الأثاث احياناً كي ينشروا كتاباً من ورق رخيص يقرأ بصعوبة.

تعلموا كيف يستخدمون الكاسيت لتوصيل القصة القصيرة والمسرحية والرواية إلى الناس بحيث أن حرب الكاسيت الآن هي حرب المثقفين الشباب التقدميين الوطنيين المصريين ضدّ نظام السادات، صحيح أن المشهور من هذه الكاسيتات هنا في سورية فقط هي كاسيتات أحمد فؤاد نجم لكن الكاسيت يحمل الآثار الفنية والأدبية إلى «النجوع» و «الكفور» وأصغر القرى والمزارع والعزب في صعيد مصر وفي الدلتا وفي كل مكان. هذه العملية تقوم بعملية تثوير لم تكن موجودة من قبل، يمكن القول إنها أكثر جذرية مما كان عليه الوضع أيام المرحلة الناصرية.

سلباً ومن حيث لا يقصد النظام هناك ما يشبه مقدمات الثورة الثقافية يختمر ويتفاعل في الضمير والوجدان المصري بحيث إنني لا أشعر بأي خوف على مستقبل الثورة في مصر.



الازدواج الثقافي وأزمة المعارضة المصرية(*)

● **الكاتب والباحث والناقد الأدبي الدكتور غالي شكري.. أرجو أن تكون قد قرأت بعض الحوارات التي أجريتها حول موضوع «الازدواج الثقافي وازمة المعارضة في مصر» والتي نشرتها جريدة «السفير» اللبنانية في الشهر الماضي..**

- نعم لقد قرأتها كلّها..

● **إذن ارجو ان تتفضّل بإبداء انطباعك عنها..**

- أريد أن أشير أولاً، إلى أهمية الموضوع الذي دارت حوله هذه الحوارات... ففي رأيي، أن هذا الموضوع يمس جوانب حياتنا كلّها. ولكن من الواضح انه نتيجة لأن موضوع الحوارات لم يتبلور في مصطلح قريب من مصطلحات الثقافة الغربية، فإن بعض من أجريت معهم هذه الحوارات، قد خرجوا عن جوهر الموضوع.. فقد فهم بعضهم مصطلح «الازدواجية» بشكل لا يتّفق مع السياق الذي قصدته أنت في حقيقة الأمر. كذلك فإنه حتّى حين فهم بعضهم الاصطلاح كما تعنيه، فإن ردودهم لم تكن تمثل إجابة كاملة عن أسئلتك...

● **.. من الذين تعنيهم بكلامك هذا، بالضبط، يا دكتور غالي؟**

- إني أعني، مثلاً، الأستاذ محمد سيد أحمد، والأستاذ نجيب محفوظ. ذلك أنه على الرغم من أن الأستاذ نجيب محفوظ قد فهم جوهر الموضوع الذي تدور حوله الحوارات فإن هذا الفهم لم يكن يتّضح في إجاباته على بعض أسئلتك الجزئية. فعندما سألته، مثلاً، عن السبب في عدم تأثر رواياته العديدة، التي تدور وقائعها في الأحياء الشعبية، بالنماذج المعمارية الرائعة التي توجد في هذه الأحياء، لم يتمثل الأستاذ نجيب محفوظ سؤالك تمثلاً كاملاً، ولم يفهم أنك تقصد أن رواياته لا تمثل تفاعلاً فنياً مع هذه النماذج المعمارية. ولم يكن عدم تمثل الأستاذ نجيب لسؤالك نتيجة نقص في ذكائه، بل على العكس، فقد عكست إجابته ذكاءاً مفرطاً، وكلّ ما في الأمر أن إجابته هذه كانت تتعلّق بسياق ثقافي يختلف عن سياق سؤالك. ولذلك، فقد قال في إجابته إن هذه النماذج موجودة في رواياته، ولم يدرك أنها توجد مثل ديكور لا كبنية جمالية.

* عن كتاب «**الازدواج الثقافي وازمة المعارضة المصرية**»، دار الطليعة - بيروت ١٩٨١.
سجّل الحوار في فيينا بتاريخ ١٧/٧/١٩٨١.

كذلك فقد ذكر الأستاذ نجيب أنه استوحى التراث الفرعوني. وفي رأيي أنـه لم يكتب قط عملاً فنياً يستلهم الروح المصرية القديمة. وكـلّ ما فعلـه، في الواقـع، أنه ألبس شخصياته المحدثة والمعاصرة ثياباً فرعونية، وذلك لكي يعالج الـوضع الملكي الاستعماري الذي كان قائماً في مصر، وبمنطق فني غربي كامل.

هذا فيما يتعلّق بهذه النقطة، أما فيما يتعلّق بمجموع الحوارات، فـإن هناك عدداً من النقاط أرجو أن تسمح لي بتناولها..

● **تفضّل.. والشكر لك..**

- أولى هذه النقاط، أن هناك خلطاً شديداً بين مفاهيم ثـلاثة هي: الحضـارة والثقـافة والتـراث. فالـدكتور فؤاد زكـريا مثـلاً، ورغم إنني أتفق معه جـزئياً بالنسبة لفكرة أن الحضارة تيار متصل متعدد المراكـز الجغرافيـة وفقاً لتعـدّد العصور، وذلك بمعنى وجود مراكز حضارية متعدّدة في الأزمنة المختلفة..

● **.. ولكن الا تعتقد أن ذلك كـان يمثل خـروجاً عن المـوضوع، بعض الشيء، من جانب الدكتور فؤاد زكريا؟**

- وعـلى أية حـال، فما الـذي يعنينه الخـروج عن الموضـوع؟... انـه يعني اختلافاً في طريقة فهم السؤال. أعني إنـه صحيح، بشكـل عام، ان مـا يسمّى بالثقافة الغربيـة قد أخـذت عن الحضارات والثقـافات الأخـرى القديمـة مثل الثقافات العربية والصينية والمصرية القـديمة والبـابلية والهنـدية... الـخ، هذا القول صحيح بشكل عام. ولكن منـذ قدوم عصر النهضـة الأوروبية حتّى اليـوم، يوجد شيء اسمه الحضارة الأوروبية. ولذلك فأنا أوافقك تمامـا حين تستعمـل تعبير: الطابع الأوروبي للحياة، فيردّ عليك الدكتور زكريا بـأنه لا يجـدر بنا أن نستخدم هذا التعبير، لأن الحضارة الأوروبيـة الحاليـة، هي حضارة إنسـانية عامة. ذلك أن مقولـة الدكتـور فؤاد هي مقولـة صحيحة، ولكنـه استولـد منها مقولة خاطئة. كيف؟ ذلك أنه رغم أن الحضارة الأوروبية هي حصيلة حضارات سابقة عليها، فإنهـا تمثّل، في نفس الـوقت، تغيراً كيفيـا في مسيرة الحضـارة، بحيث أن هناك اسهاماً غربياً، تشترك فيه مكونات أصيلة للانسان الغربي. ولا يجب أن نظلم الحضارة الغربية فننفي وجودهـا، لأن هناك، بـالفعل، حضـارة غربية، وهناك اسهام غربي في الحضارة، وهناك طابع غربي مميـز تمامـا. وقد اقترن بروز هذا الطابع الغربي بحركة المد الكولونيالي الـذي اجتاح مـا يسمى بشعوب العالم الثالث. ومن هنا جاء ما أسميته أنت بالعدوانية التي تتسم بهـا الحضـارة الغربيـة.. وكذلـك الاستعلاء أيضـا. وذلك بغض النظـر عن بعض الحوادث التاريخية التي تتسم بطابع التهريـج والبهلوانيـة، كما حـدث قديمـا حين قدم الاسكندر الأكبر إلى مصر وادّعى أنه من اتباع الاله «أمون»، أو حين ادعى نابليون الاسلام حين غزا مصر أيضا، فكلاهما كان يدعي - كاذبا - إنـه يتبع ثقافة أخرى غير ثقافته..

● **.. تعني أن ذلـك أحد سمـات الثقافـة الغربيـة التي تخفي طابعهـا الاستعلائي؟.. اعني أن كلا من الاسكندر ونابليون كانـا، بسبب ايمانهمـا**

بتفوّق حضارتهما تفوقاً كاملاً ومطلقاً، كانا يظنان انهما سوف يقابلان بالتصديق بسبب تخلّف الآخرين وتدني حضارتهم؟..

ـ .. نعم.. هذا صحيح. ففي الوقت الذي كان فيه نابليون يدعي الاسلام، كان قد جلب معه حملة من العلماء (بجانب الحملة العسكرية) تمثل، في واقع الأمر، أول عمل استشراقي في التاريخ الحديث، وهي التي أخرجت أيضاً أول عمل استشراقي في التاريخ الحديث وهو كتاب «وصف مصر» ونابليون هذا الذي ادعى الاسلام، هو نفسه الذي فعل ما فعل في «أبي الهول» وفي الأزهر.. وهو ما يمثّل في الواقع موقفاً محدّداً من الحضارات الأخرى..

● **كذلك أيضاً، تأكيداً لكلامك، تكوينه فرقة عسكرية، عقب ثورة القاهرة الأولى، من الأروام بقيادة «المعلّم يعقوب»..**

ـ ... نعم.. هذا صحيح.. وأنا أريد أن أصل من ذلك إلى أن ما يظن أنه تناقض في سلوك الفتح، انما هو ـ في واقع الأمر ـ تسويد لنمط ثقافي معين على نمط ثقافي آخر.

● **معذرة يا دكتور غالي.. ولكن ألا تظن أن هناك دلالة ما لأن يحول الدكتور فؤاد زكريا موضوع انسحاق المثقفين المصريين امام الثقافات الغازية إلى موضوع الثقافة بشكل عام؟.. أعني لتكن الثقافة أو الحضارة ما تكون.. فلم يكن هذا هو موضوع الحوار. فقد كان موضوع الحوار هو ردّ فعل هذه الحضارة ـ أياً كانت ـ لدى مثقفي الطبقة الوسطى في مصر..**

ـ أنا أعتقد أن لهذا الأمر دلالة سوسيولوجية، ذلك أن الدكتور فؤاد زكريا يفكر منذ بداية الحوار حتّى نهايته، بمنطق غربي كامل، وبالتالي فإنه يخيل لك أن ردوده تمثل خروجاً عن الموضوع ـ وهو تخيّل صحيح. أما بالنسبة اليه، فإن ردوده متماسكة تماماً. وتنسجم تماماً مع تصوره للسؤال الذي طرحته.. وبدليل حدوث إشكال منهجي بينك وبينه فيما يتعلق بتعبير «التراث». فقد كان يظن انك تنطلق من منطلق الأصولية العربية الاسلامية كما يتم طرحها الآن بالفعل، بتركيز شديد، من جانب تيار كامل، هو تيار الفكر الاسلامي الجديد، والذي يطرح كبديل للاخفاقات المتوالية للتجارب شبه الاشتراكية السابقة. وهناك الآن، بالفعل، تيار اسلامي جديد في الفكر العربي، وبالذات في مصر. ولكن هذا التيار أنت لا علاقه لك به. فأنت حين تتكلّم عن التراث إنما تعني به، في الواقع، الثقافة الشعبية، أي ثقافة القاعدة الشعبية العريضة، ومدى اتّصالها أو انفصالها عن النمط الغربي الثقافي، بل وأيضاً عن النمط الرسمي أو المؤسسي للاسلام الثقافي. ذلك أن هناك فهماً غريباً للاسلام. وقد تبناه التيار السلفي عندنا. وليس من الغريب اذن أن كلا من التيار الغربي والتيار السلفي يلتقيان في نهاية الأمر.. فالتيار الغربي الذي يقول ان النقد يقتصر على ما قاله النقاد منذ أرسطو في اليونان حتّى «بارت» في فرنسا، يلتقي في نهاية الأمر بالتيار الآخر الذي يقول إن ما كتبه الجرجاني وابن قتيبة هو وحده ما يمكن تسميته نقداً..

● .. تعني انهما يمثلان وجهين لعملة واحدة؟..

- نعم.. بالطبع، وهما يلتقيان بطريقة طبيعية جداً. بل إن التيار السلفي يحاكي الأوروبيين الذين يؤمنون بأنه لا توجد ثقافة غير الثقافة الأوروبية ولا يوجد بشر غير الأوروبيين والسلفيون يحاكون ذلك تماماً. أما أنت، فقد كنت تتحدّث عن شيء آخر..

● ولكن ما هو تفسيرك، يا دكتور غالي، لظاهرة ان عالما فاضلاً، لا يشكّ أحد في أمانته العلمية، مثل الدكتور فؤاد زكريا، قد عجز عن فهم سؤال بسيط كالذي وجهته اليه، وخلط، في اجابته، بين الثقافة الشعبية ـ والتي هي في واقع الأمر الثقافة القومية ـ وبين ثقافة المؤسسة في العصور الوسطى؟ وأنا اعترف لك انني عجزت تماماً عن تفسير ذلك. فهل لديك تفسير لهذا الأمر؟..

- الواقع ان تفسير ذلك بسيط جداً. فالمشكلة ليست مشكلة الدكتور فؤاد زكريا نفسه. ذلك أنه موقف طبقتنا الوسطى من الثقافة الشعبية، وهو ما درجنا على تسميته، باستلهام التراث في الأدب العربي.. وفي الأدب المصري. فحين يأخذ صلاح عبد الصبور، مثلاً، الحلاج، أو حين يأخذ الفريد فرج «المهلهل» أيضاً ـ وقد قرأت تعليقاتكما أنت وأمل دنقل على انتاج الفريد فرج، وأنا متّفق معكما في معظمها، رغم انني اعتقد أن الفريد فرج حاول الخروج من عنق الزجاجة الأرسطيطالية.. اعني البناء الدرامي الأرسطي للمسرحية، من أجل الوصول الى جوهر التراث الشعبي، ولكن.

● أظنّ أن ما فعله الأستاذ الفريد فرح لم يكن محاولة للوصول الى جوهر التراث الشعبي او الثقافة الشعبية، كما تقول، وانما هو، في الواقع، كان يحاول التواصل مع تراث المؤسسة في العصور الوسطى. بل ان استلهامه لألف ليلة وليلة في مسرحيته «حلاق بغداد»، كانت استلهاماً لنظرة المؤسسة لهذا العمل الفني.

- ... ولكن.

● وكذلك حين استلهم ملحمة «المهلهل» في مسرحيته «الزير سالم»، فقد كانت نظرته التي استلهم بها هذا العمل تتسم بالطابع الأوروبي، وجعل من «الزير سالم» هاملت آخر... اعني انه جعل من «هاملت» النموذج الذي رسم شخصية «المهلهل» على اساسه..

- .. «هاملت» يهيمن على رؤية الفريد فرج الفنية منذ زمن. فسليمان الحلبي مثلاً، في مسرحيته التي تحمل هذا الاسم، يحمل الكثير من سمات وقسمات «هاملت» في مسرح شكسبير أيضاً. وعلى أية حال، فإن ما كنت أريد أن أقوله ـ قبل استطرادنا في موضوع الفريد فرج ـ هو أن تعاملنا مع التراث يتصف بأمرين: أولهما أنه تعامل رسمي، وثانيهما أنه يتم بمنطق غربي. كذلك فإننا نفتقد حتى ادراك كيف تعامل الأوروبيون مع ثقافتهم الشعبية..

● الواقع ان موهبة الفريد فرج ـ ومهارته الحرفية أيضاً ـ هنا اللتان

انقذتاه من الوقوع في جريمة ارتكاب عدوان فظ على الثقافة الشعبية..

ـ هذا صحيح.. كما أن النقطة التي أثرتها أنت، بشقيها، وهي تعاملنا مع تراثنا بنفس منطق تعامل الأوروبيين معه، وليس بمنطق تعاملهم مع تراثهم هم، هي ملاحظة صحيحة تماماً. ولكن هناك نقطة أخرى، وهي أن تسويد أيديولوجية أو بالأحرى أيديولوجيات الطبقة المتوسطة المصرية، وطريقة تفاعلها مع الغرب ـ وأنا أعني بالتسويد تسويد هذه الايديولوجيات على الثقافة الشعبية. وأنا بهذه المناسبة، أريد أن أقول إن هناك نقطتين تتعلقان بتعبير الثقافة الشعبية. النقطة الأولى هي ما قلته أنت بخصوص اعتبار فترة نهاية عصر الأسر الفرعونية هي بداية عصور الانسحاق ـ من جانب مثقفي الطبقة الوسطى ـ أمام الثقافات الأجنبية وأنا أوافقك على هذا التحديد التاريخي. ولكنني أريد أن أجعله بمثابة نقطة انطلاق إلى نقاط أخرى.. مثل مدى الاستمرارية والانقطاع في ثقافتنا الشعبية..

● **.. الواقع ان ذلك يحتاج الى دراسة متخصصة، لست مؤهلاً ـ انا شخصياً ـ للقيام بها..**

ـ ولكن ذلك أمر ضروري حتّى لا نقع في الخطأ المنهجي الذي وقع فيه غيرنا. ذلك أن الثقافة الشعبية نفسها ليست ثقافة واحدة.. وليست أيضاً ثقافة مرحلة واحدة..

● **أنا لا أستطيع الادّعاء بأنّ معرفتي بالثقافة الشعبية تبيح لي الخوض في هذا الأمر..**

ـ ... لست وحدك فيما يتعلّق بهذا. وبحسب ما أعرف، فإن أحداً لم يقم بمثل هذه الدراسة، فرغم الجهد العظيم الذي بذله الدكتور عبد الحميد يونس في دراسته لتغريبة «بني هلال»... وقد ذكرت أنت أن هناك دراسة أكاديمية واحدة فقط عن «ألف ليلة وليلة».. وأنا أعتقد أنك كنت تعني الدراسة التي قامت بها الدكتورة سهير القلماوي...

● **نعم..**

ـ وهي دراسة تتسم بأنها وصف تقريري وسردي لألف ليلة وليلة، كما أن الدكتورة سهير تنظر الى هذا العمل الفني من الخارج وعلى بعد كبير منه. ورغم أن تناول الدكتورة سهير القلماوي لألف ليلة وليلة يختلف عن الطريقة التي تناول بها الدكتور عبد الحميد يونس «السيرة الهلالية»، فإن الدكتور يونس، أيضاً لم يكتشف القوانين الداخلية المضمرة داخل هذه البنية الثقافية الشعبية من الناحية الاجتماعية. هذا هو ما لم يستطع الدكتور يونس أن يفعله. بل إنني أستطيع القول ان هذا لم يتم عمله حتى الآن بالنسبة للأعمال الفنية الشعبية. وبالتالي فلست أنت فقط الذي لا تعرف ما هي الثقافة الشعبية المصرية.. بل إننا كلنا، بلا استثناء، لا نعرف أيضاً..

● **هذا صحيح.. وانا اوافقك على ذلك..**

ـ .. أريد بعد ذلك أن أتناول مسألة التعدد الثقافي الطبقي والوحدة

القومية، فقد كنت دائماً تشير في حواراتك، عندما تثار المقارنة بيننا وبين الولايات المتحدة أو أوروبا، ان بعض المتحاورين كانوا ينسون وجود عنصر الوحدة أو التجانس القومي الموجود في الثقافة الأوروبية، وبالتالي ينسون وجود مصطلح قومي واحد. ولكن هذا المصطلح القومي لا يلغي التعدّد... ووجود ألوان ثقافية مختلفة، والتي هي اشبه ما تكون بالخيوط المتعددة في قطعة النسيج الواحدة.

● .. تعني، أن هناك إطاراً واحداً تنضوي تحته كل هذه الألوان الثقافية؟..

- نعم.. فهناك بالقطع إطار يسمى الثقافة الأمريكية..

● نعم.. هناك - الآن - ما يمكن ان يسمّى بالثقافة الامريكية..

- أي أن هناك مصطلحا قومياً واحداً، وهذا يفسر لماذا تبلغ نسبة من يذهبون الى صناديق الاقتراع لاختيار مرشحي الأحزاب في البلدان الأوروبية نحو ٨٠٪ أو ٩٠٪ ومن ثم فإنه يمكن القول بوجود جسر تواصل حقيقي بين القيادات السياسية -والتي تتكون في غالبيتها من المثقفين -وبين القواعد الشعبية..

● هل تشير بذلك، يا دكتور غالي، الى مقدرة الطبقة المتوسطة الأوروبية على إقامة احزاب جماهيرية في الماضي على الأقل، وهو ما لم يحدث في بلادنا؟

- نعم.. ولم يكن ممكنا أن يحدث هذا في بلادنا. لماذا؟ لأن الطبقة المتوسطة في بلادنا ولدت، أصلاً، في أحضان الاستعمار الغربي..

● تعني الانسحاق امام شخصية الأب؟

- رغم أن ذلك ليس مصطلحا علمياً.. ولكنك لا بد أنك تعني به أن الاحتكارات الأجنبية، من ناحية، وشبه الاقطاع المصري، من ناحية أخرى.. أعني أن الطبقات المتوسطة في بلادنا لم تولد عبر كشوف جغرافية أو علمية.. ولم تكن أيضا طبقة صناعية.

● وهو أحد المبرّرات الأساسية لوجود الطبقة المتوسطة عموماً.. اي أن تكون طبقة منتجة..

- تماما... إن ما حدث عندنا هو أن الاقطاعي - أو بالأحرى شبه الاقطاعي - هو نفسه الذي أصبح صاحب المصنع.. وصاحب المؤسسة التجارية، في الوقت نفسه الذي كان فيه يملك الأرض أيضاً. وهكذا، فقد وجدت لدينا ظاهرة جديدة تماماً، هي أن شبه الاقطاعي أصبح - في اللحظة نفسها - شبه بورجوازي، معتمداً في ذلك - بشكل كامل - على رأس المال الأجنبي، وعلى الفاتح الأجنبي. وبالتالي فان ولادة ونشأة هذه الطبقة تتسم بأنها مشوهة..

● معذرة.. ولكن هناك امر اريد ان استوضحه وهو: هل يعني كلامك هذا انك تعتقد ان مولد الطبقة المتوسطة المصرية يرجع، فقط، الى بداية عهد الاحتلال الانجليزي؟..

- .. لا.. فإن كلمة الاستعمار لا تعني الاحتلال لدي.. وانما أعني بها فترة

تعود الى ما قبل الحملة الفرنسية على مصر..

● .. هل تعود بها، مثلاً، الى فترة نشأة المراكز الحضرية في مصر.. أي الى فترة حكم البطالمة.. حيث قامت مراكز حضرية في الاسكندرية ودمنهور والفيوم.. الخ؟.. وذلك باعتبار ان سكان هذه المراكز الحضرية يمثلون أحد المنابع الهامة الأساسية لهذه الطبقة.

● سوف نأتي إلى النقطة المتعلّقة بالقطع التاريخي الذي ذكرته.. والواقع ولو أننا أخذنا شكل التفاعل مع الثقافة الغربية، خلال الـ ٢٠٠ عاماً الماضية - وهي الفترة التي غالباً ما تسمّى بالعصر الحديث - لوجدنا أن هذا الشكل يتصف بالانسحاق من جانب الطبقة الوسطى. وقد تمثل أقصى ما استطاع فكر مثقفي الحلم البرجوازي أن يصل إليه في رفاعة رافع الطهطاوي. وليس ذلك أمراً مقصوداً ومتعمداً. على أية حال، فإنه صحيح أن الطبقة الوسطى قد اعتمدت، إقتصادياً، على الاستعمار وعلى الاقطاع.. أو بالأحرى على شبه الاقطاع، فإن شكل تفاعلها، في الوقت نفسه، مع الثقافة الغربية، كان مغايراً ومتميزاً. وكانت الذروة التي وصلت إليها هذه الثقافة هي رفاعة رافع الطهطاوي الذي كان أقصى ما وصل إليه بدوره، هو ما يمكن تسميته بمعادلة التوفيق بين التراث والعصر. وهذا هو التيار الذي تواصل حتى وصل أوجه في المرحلة الناصرية وأنا أعني ذلك على مستوى التغير الاجتماعي الشامل.. بدءاً من الطهطاوي ومروراً بالثورة العرابية وبسعد زغلول وحتى جمال عبد الناصر. ولم تكن هزيمة ٥ حزيران (يونيو) عام ١٩٦٧، بصراحة، مجرّد هزيمة عسكرية بل ولا حتّى هزيمة شاملة، كما يقول البعض. وإنما كانت هذه الهزيمة، في رأيي، بمثابة النهاية الرسمية لمعادلة التوفيق بين ما يسمّى بالتراث وبين ما يسمّى بالحداثة أو بالمعاصرة. وقد سبقت هذه النهاية الرسمية نهايات أخرى في الماضي.. ولكن ما حدث عام ١٩٦٧ كان يمثل النهاية الرسمية. وعام ١٩٦٧، في الواقع، يمثّل تاريخاً هاماً وخطيراً في حياتنا جميعاً. وقد كان لانتهاء المعادلة التوفيقية عديد من النتائج، منها ما يحدث الآن مثل الانسحاق أمام المفهوم الغربي للاسلام.. وسوف نجد أن عدداً من القوميين والماركسيين قد تخلوا عن عروبتهم وماركسيتهم، في غمضة عين، عندما استقلّ «الخميني» الطائرة من باريس إلى طهران، فقد تخلّى نفر من هؤلاء عن أرضهم الفكرية، واستقلّوا طائرة «الخميني»، من «سربون باريس» إلى معاهد «قم» الدينية. إنني هنا أشير إلى بعض الكتابات اللبنانية في جريدة «السفير»، وكتابات الشاعر أدونيس والكاتب الفلسطيني منير شفيق، ومن المصريين محمد عمارة وعادل حسين وطارق البشري.

● تاكيداً لكلامك، فقد كنت، منذ قريب، اعيد قراءة كتاب الدكتور لويس عوض «مذكرات طالب بعثة» فاستوقفتني فقرة في ص ٤٥ (طبعة الكتاب الذهبي) يصف فيها الدكتور مشاعره وهو يترك شاطىء الاسكندرية في طريقه إلى الشاطىء المقابل، الذي هو - حسب كلمات

الدكتور .. «الشاطيء اللي يا ما روحي اويت إليه كل ما قريت الصاوي وتوفيق الحكيم، كانه وطني الحقيقي اللي ما شفتهوش من يوم ما خطفوني الغجر وأنا لسه رضيع وجابوني مصر..» فهل نحن في حاجة إلى أن نقول المزيد؟..

- .. إن الرجل لا ينكر آراءه.. ولكن أريدك أن تنتبه إلى ظاهرة سوسيولوجية ثقافية تمثلها هذه الفقرة التي قرأتها.. وهي أنها مكتوبة باللهجة العامية المصرية..

● **.. هذه ملاحظة هامة جداً في اعتقادي.. فما تفسيرك لذلك؟**

- .. رأيي أن تلك هي الإزدواجية. فلو أنه كتب هذه الفقرة باللغة الانجليزية لما كانت هناك أية إزدواجية. ولكنه هو الذي يرى أنه قد ولد بطريق الخطأ في مدينة «المنيا» (مدينة في صعيد مصر)..

● **.. نعم.. ألم يقل إن الغجر قد خطفوه من وطنه الحقيقي وجلبوه إلى مصر؟..**

- .. تماماً.. ولكن الازدواجية تكمن في انه كتب هذه الفقرة باللهجة العامية المصرية. وهذا يقودنا إلى ملاحظة أخرى. لأن هناك آخرين غيره ممن لا يعترفون بمثل ما اعترف به الدكتور لويس عوض، ومن يكتبون بالعامية المصرية عدواناً على الثقافة الشعبية المصرية..

● **نعم.. وهم لا يقعون تحت حصر..**

- .. تماماً.. وعلى أية حال، فقد كنت أقول أن هناك تيارين أساسيين: تيار التغريب بالاسلام، وتيار التغريب المباشر.. أي الانسحاق أمام الغرب بشكل مباشر. أما التيار الذي يحاول صياغة ثقافة قومية تحمل في تضاعيفها كلّ قوانين التطوّر الخاص بالثقافة الشعبية في بلادنا، فهو تيار غير موجود تقريباً إلا في محاولات جنينية إلى أقصى حدّ..

● **.. أصارحك بانني لم أفهم تماماً ما قلت.. فهلا تفضلت بإيراد بعض الأمثلة لإيضاح ما قلته..**

- .. سوف أضرب بعض الأمثلة كما طلبت.. ولكن دعنا نتفق أولاً على أننا نحاول استكشاف الأرض التي نقف عليها: كيف نفهم ونحدّد طبيعة الثقافة التي يمثلها ذلك التيار الذي يقف بين التيارين السابق ذكرهما. وأحبّ أن انبّه، أوّلاً، إلى أنني كنت أعني بتعبير «التغريب بالاسلام».. موقف المؤسسة الرسمية الاسلامية، كما كنت أعني أيضاً أن من يتناولون التراث باعتبار انه المرحلة العربية الحضرية الاسلامية فقط، إنما يفتقدون الفهم التاريخي للتراث، الأمر الذي يؤدي إلى وقوع في «الشوفينية» والتعصب القومي الأعمَى.. الخ. وأنا أعتقد أن هناك خصوصية تميز شكل تفاعلنا مع الآخرين، فنحن لا نأخذ كلّ ما لدى الآخرين، أو انسحقنا أمامهم، كلما تفاعلنا معهم، كما أننا أيضاً لا نرفض الآخرين ولا نتقوقع أمامهم. كما أن هناك خاصية أخرى، وهي أن العرب عامة والمصريين بشكل خاص، كان من حظهم أن كلا من الأغريق والعرب والفرنسيين قد وفدوا عليهم وهم في ذروة قوتهم

وازدهارهم الحضاري. فقد كانت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت وليدة ثورة كانت في ذلك الوقت محطّ أنظار العالم، كما كان العرب، حين قدموا إلى مصر، في أوج اندفاعهم الحضاري، كذلك كان الاسكندر الأكبر يمثل أقصى ما وصلت إليه قوّة الاغريق. ومن ثمّ، فإنه صحيح أن المصريين كانوا يأخذون من الآخرين، ولكنهم يبادرون إلى العطاء فيما بعد. وما أريد أن أقوله الآن هو أن العرب والمصريين بشكل خاص، لم يكونوا يتعاملون مع ثقافة أخرى ما لم يكن لديها ما تعطيه، وسرعان أيضاً ما يملك المصريون قدرة العطاء.. حتّى ولو كان ذلك فيما يتعلّق بالمؤسسة الرسمية..

لقد قلت ذلك كي أصل منه إلى نقطة تتعلّق بالتغريب.. أما فيما يتعلّق بالحملة الفرنسية، فيجب أن نلاحظ أنها لم تمكث في مصر غير ثلاث سنوات فقط، ومع ذلك فقد تركت في السجل الثقافي المصري آثاراً لا تزال باقية حتّى يومنا هذا.. مثل الدستور والبرلمان وفكرة الأحزاب.. فكلّ هذه الأمور من آثار الحملة الفرنسية. ولكن تأمّل موقفنا من الأتراك، وهم مسلمون مثل غالبية شعبنا، أو موقفنا من الانجليز، وهم الذين يتماثلون، فيما يتعلّق بالدين، مع الفرنسيين.. أعني أن كليهما يعتنق الدين المسيحي.

● **معذرة.. ولكن ماذا تعني بالضبط؟..**

ـ .. أعني أن الفرنسيين في الجزائر، مثلاً، تركوا بصمات قوية وواضحة.. بحيث لا تزال الجزائر تواجه حتّى الآن مشكلة اللغة.. أي مجرّد الحديث باللغة العربية.. بينما لم تواجه مصر مشكلة كهذه بعد الاحتلال الانجليزي..

● **.. ولكن الم تكن علاقة فرنسا بالجزائر تختلف كثيراً عن علاقة مصر ببريطانيا؟..**

ـ لقد احتلّ الانجليز مصر مدّة ٧٥ عاماً، ولكن الفرنسيين الذين احتلوا مصر مدّة ثلاث سنوات فقط، تركوا آثاراً أعمق بكثير مما تركه الانجليز، الذين لم يتركوا سوى جوانب سلبية. ولا أعني بذلك أن الآثار التي تركها الاحتلال الفرنسي كانت إيجابية. وسوف أتناول المضمون فيما بعد. ولكني أريد أن أفرق أيضاً بين استجابة مصر للآخر.. أو طريقة التحاور مع الأجنبي.. أعني أنها تختلف من أجنبي إلى آخر.. وهو الأمر الذي يمثل خصوصية وطنية مصرية..

● **.. الا يتوّقف ذلك ايضاً على الظروف التي يفد منها هذا الأجنبي، والملابسات التي تحيط بقدومه؟..**

ـ لقد أوردت، أنت نفسك، في حواراتك التي أجريتها حول هذا الموضوع مثلين هامين في رأيي. المثل الأول هو أن تأثر الأقباط المصريين باليونانيين قد وصل إلى حدّ أنهم تسموا بالأسماء اليونانية..

● **.. انا لم اعن الأقباط عامة. وإنما عنيت سكان المدن ـ أو المراكز الحضرية منهم ـ وهم الذين خرج منهم الآباء الأول للكنيسة القبطيّة، مثل «ذو الفم الذهبي» وغيره.. فقد كانت اسماؤهم جميعاً اسماء يونانية. كما كانوا يكتبون أيضاً باللغة اليونانية..**

- .. بل أكثر من ذلك.. فما هي اللغة القبطية؟ اللغة القبطية هي اللغة الدارجة المصرية القديمة «الديموطيقية» بالاضافة إلى سبعة أحرف يونانية. اي أن اللغة القبطية قد أضافت إلى أبجديتها سبعة أحرف يونانية. وقد غيّرت مصر ديانتها عدّة مرّات، أما لغتها فمرة واحدة حين تعرّبت. وهذا الاستثناء التاريخي له مغزاه.

● .. اعتقد أن التعميم هنا غير دقيق.. اللهم إلا إذا كنت تعني بمصر سكان المراكز الحضرية، فإنهم هم الذين غيروا لغتهم.. أما باقي المصريين، فإنني أظن أن التغيّر الوحيد الذي قد يكون طرا على لغتهم هو دخول عدد من مفردات اللغة اليونانية نتيجة لاحتكاكهم بالجهاز البيروقراطي للاحتلال اليوناني.. ونتيجة ايضاً لدخول المفردات اليونانية في طقوس العبادة الكنسية كما أظن أيضاً انهم لم يتسموا بالأسماء اليونانية..

- .. ولكنك تجد اليوم في أعماق صعيد مصر عائلات قبطية ذات أسماء من أصل يوناني..

● اعتقد أن ذلك قد حدث فيما بعد.. نتيجة للتقليد، مثلاً، أو لانتقال العائلات من مكان إلى آخر.. أو تيمناً بأسماء آباء الكنيسة.. الذين كانوا كلّهم - أو معظمهم على الأقل - يحملون أسماء يونانية..

- .. ومع ذلك فإن هذه الكنيسة نفسها، حين اتّخذ قسطنطين قراره السياسي باعتناق الدين المسيحي -وذلك في محاولة لخداع الناس- لم تنخدع، ولم تنسق وراءه، بل أبدعت مذهبها الخاص المختلف عن مذهبه. وقد كان هذا الخلاف اللاهوتي يرمز إلى ما هو أعمق.. وهو ارتباط الكنيسة المصرية القومي بالأرض. وبالتالي فإن الكنيسة القبطية، لم تكن، لفترة طويلة، مجرّد تعبير علوي، وإنما كانت جزءاً أساسياً من الصراع القومي..

● هذا صحيح.. فالجماهير التي شاركت بشكل إيجابي في الصراع بين الكنيسة الوطنية القبطية وبين الكنيسة البيزنطية لم تعرف شيئاً عن هذا الخلاف اللاهوتي.. أو عن مجمع نيقية.. وما إلى ذلك.. وإنما كان صراعها موجهاً في جوهره ضدّ مؤسسة ثقافة أجنبية كانت تحاول فرض هيمنتها على مؤسسات الشعب المصري الثقافية..

- .. نعم.. فقد كانوا يؤيدون الكنيسة القبطية لأنها كانت تقف ضدّ الأجنبي.

● .. وكانوا يحمون بأرواحهم البطاركة المصريين الذين كانت الكنيسة البيزنطية تعزلهم عن مناصبهم التي وصلوا إليها باختيار الشعب المصري.. أي أن الشعب، ببساطة، كان يدافع عن ممثليه..

- .. بالضبط.. وهذا يعني أن الكنيسة كانت جزءاً من الحركة الشعبية العامة.

● .. هل يعني ذلك أن فترة الصراع هذه، قد شهدت التحاماً حقيقياً بين المثقفين - أي رجال الكنيسة من بطاركة ومطارنة.. الخ - وبين جماهير

الشعب.. او بكلمات اخرى.. التحاماً حقيقياً بين ثقافة المؤسسة وبين الثقافة الشعبية، التي هي في واقع الأمر، الثقافة القومية؟..

ـ .. اعتقد أن ذلك صحيح تماماً..

● .. وشهداء هذا الصراع لم يستشهدوا دفاعاً عن مقولات لاهوتية او خلافات مذهبية ـ لم تكن واضحة قط ـ وإنما استشهدوا في صراع قومي ضدّ أجنبي يريد أن يفرض هيمنته، هذا ـ باختصار ـ هو تصوّري للأمر..

ـ هذا تصوّر صحيح تماماً.. ولكنني أريد أن أقول أننا إذا دققنا النظر فسوف نعثر على تشوهات.. أعني أننا سوف نجد تشوّهات حتّى في الثقافة الشعبية. كيف؟ صحيح أنك كنت مصيباً فيما قلته بشأن عدم ثقة الجماهير في أجهزة الاعلام الرسمية ولكن هذا الفلاح الذي يكره «الأفندي» الحاكم ـ لأنه هو «الصراف» و «الشرطي».. الخ ـ هو نفسه الذي يتمنى باستمرار أن يصبح ابنه أفندياً.. وهو الذي يلحق ابنه بالمدرسة.. حيث يتلقّى نفس نمط التعليم الذي يتلقاه ابن الطبقة المتوسطة.. وحيث يتخرج من المدرسة كي يصبح افندياً.. كلّ ذلك لأن كلمة «أفندي» مرتبطة بالسلطة.

● أليس هذا تعميماً لا بدّ أن تنقصه الدقّة.

ـ ربما كان هذا صحيحاً. ولكنني أرجو أن لا تظن أن هذه الثقافة الشعبية قد بلغت من الميتافيزيقية ما يحول بينها وبين التأثر بالأسلحة الماضية التي يتم غزوها بها..

● أنا لم أقصد ذلك..

ـ .. والإعلام المصري، الذي قلت عنه ـ في حوارك مع الدكتور فؤاد زكريا ـ أنه لا يمكن مقارنته بأجهزة الإعلام الأمريكي.. ليس بالشكل المتخلّف الذي تظنه بل انني أعتقد أن بعض جوانبه ملحقة بالإعلام الأمريكي.. صحيح أنه لا شك في قوة أجهزة الإعلام الأمريكي، ولكن أيضاً أجهزة الإعلام المصري قوية، وخاصة إذ وضعنا في اعتبارنا ما قلته أنت نفسك بخصوص نسبة الأمية في مصر التي تبلغ ٨٧ ٪.. بل ان ذلك الوضع يجعل أجهزة الإعلام المصري تفوق كثيراً في قوتها أجهزة الإعلام المتطورة..

● لا، أنا لا أعتقد..

ـ .. أجهزة الإعلام المصري مؤثرة أيضاً إلى حدّ كبير، فعندما ترى المحراث في القرية، وقد علق عليه الفلاح الراديو الترانزستور، أعني علقه في رقبة البقرة، هل صحيح أن الفلاح قد يسمع أغاني عبد الحليم حافظ وشادية ووردة.. الخ دون أن يتأثّر بها..

● أظنّ أنها لا تزيد بالنسبة إليه عن أن تكون مجرّد جلبة.. يأتنس بها وهو يعمل..

ـ قد يكون ذلك صحيحاً.. ولكن من المؤكّد أن قطرات من هذه الأغاني تترسب في روحه..

● .. إن السؤال هو: حين يريد هذا الفلاح ان يغني، فماذا يغنّي؟..

هل يغني اغاني عبد الحليم حافظ؟... بالقطع لا.. لأن له اغانيه الخاصة التي يرددها..

ـ .. صحيح أنه يغني الموال.. ولكن يجب أن تضع في اعتبارك أيضاً أن هناك أجيالاً جديدة من هذه الجماهير تغني أغاني المدينة، بل وبماذا تفسّر أصلاً هجرة الفلاحين إلى المدينة؟ وراء الحلم والنموذج «الآخر»؟.

● **.. أظنّ انك تأخذ الأمر بطريقة غير صحيحة، ان الفلاح المصري، في الغالب، لا يرفض التعامل مع الثقافات الأخرى.. ذلك أن الثقافة القومية لا ترفض الثقافات الأخرى..**

ـ .. أتعرف ماذا يعني كلامك هذا؟.. يعني أنه لا توجد ثمة مشكلة.. فإذا كانت الثقافة القومية تتلقى المؤثرات الخارجية دون أن تتأثر بها، فليست هناك مشكلة.. ولكن الواقع أنه لا شك في وجود تأثيرها.. وفي وجود غزو مؤثر..

● **انا لا أستطيع، في الواقع، ان احدّد مدى هذا التأثير الذي تشير إليه.. أو عمقه.. لأن ذلك يقتضي اجراء دراسات متخصّصة..**

ـ .. نعم أنت على حقّ في ذلك.. ولننتقل الى نقطة أخرى وهي فكرة الحزبية. وأنا لا أريدك.. أعني أنك تريد نبذ المنطق الغربي.. أليس كذلك؟.. أو أنك نبذته فعلاً. وبالتالي فنحن لا نريد أن نسأل..

● **.. معذرة.. انا ما أريد نبذه ليس المنطق الغربي.. بل الموقف من المنطق الغربي.. ومن الحضارة الغربية.. ذلك انه لا بدّ من الاستفادة والتفاعل مع هذه الحضارة..**

ـ هذا أمر مفهوم تماماً.. وهو شيء بديهي بالنسبة الينا. ولكن ما أريد أن أقوله هو أننا اذا بحثنا في الخصوصية المصرية.. أعني أنك حين تسأل لماذا لم يصبح حزب التجمّع الوطني التقدّمي الوحدوي حزباً جماهيرياً رغم انه يرفع شعارات تخدم مصالح الجماهير، فانك تدفعني لأن أجيب بلا أو نعم ـ كما فعل الاستاذ محمد سيد أحمد ـ وأنا لا أريد أن أفعل ذلك. وانما أنا أريد أن أناقش فكرة الحزبية ـ ذاتها ـ في مصر، وعلى ضوء الثقافة الشعبية. فقد يتبّين لي من هذه المناقشة أن فكرة الحزبية نفسها ـ بسبب الخصوصية المصرية ـ غير موجودة في مصر. وسأورد لك بعض الشواهد الدالة على ذلك. فمن رأيي أن حزب الوفد لم يكن حزباً..

● **.. تعني أنه كان تحالفاً؟.. او جبهة؟..**

ـ .. وأنا لا أريد أن أستخدم مصطلحات مثل «تحالف» أو «جبهة».. الخ. فقد كان هناك شارع وفدي في تلك الأيام، بعد ثورة ١٩١٩، يلتف حول مجموعة من المبادىء وزعيم فرد يمثل ـ لدى هؤلاء الناس ـ مجموعة القيم والمبادىء المشار إليها. ومن رأيي، أيضاً، أن جمال عبد الناصر لم ينشىء حزباً في أي يوم من الأيام. وانما كان هناك شارع ناصري يرتبط بمجموعة من القيم والمبادىء تجسدت في شخص جمال عبد الناصر..

● .. **اريد ان اقول يا دكتور غالي..**

ـ .. والا..

● .. **اسمح لي..**

ـ .. معـذرة.. والا كيف يمكن تفسير حقيقـة أنه لا يـوجد حـزب سياسي في مصر الآن ـ سواء من أقصى اليمين الى أقصى اليسار ـ يؤيد النظام القائم ممـا يعني أن القيادات المثقفة في الخريطة السيـاسية المصريـة ضدّ النظـام القائم. بينما يبدو لي أن هذه القيادات لا ترتبط بأعمـاق التربيـة المصرية، أو بكلمـات أخرى، انه لا توجد جسور اتصال ـ او تواصل ـ بينها وبين الجمـاهير، بحيث تستطيع هذه القيادات أن تعتمد عـلى قوّة الجمـاهير من أجـل اقصاء النظـام القائم. ومعنى ذلك أن فكرة الحزبيـة في مصر لا علاقـة لها بـالثقافـة الشعبية المصريـة. ولننظر فيمـا حدث يـومي ١٨ و ١٩ ينايـر ١٩٧٧. فقد هبّ الشعب المصري ـ من الاسكندرية الى أسـوان ـ ضد هـذا النظام، في الـوقت الذي لم تكن فيـه أية قيـادة سياسيـة لأي قوة في مصر في نفس مستـوى الشارع. ولا يمكن تفسير هذه الظاهرة بانعدام الديمقراطية فقط. وانما لا بدّ أن هناك شيئاً أعمق وهو أن الشارع المصري كان دائما أسبق من هذه القيادات السيـاسية. كذلك لننظر في ما حدث عام ١٩٦٨، وتحت ظـل جمال عبـد الناصر، ومـا كان يمثّله من سطوة وانجـازات تاريخيـة في الوقت نفسـه ـ أي أنه كـان يجمع بـين القهر النسبي وبين الانجازات التاريخية الوطنية ـ.. ولكن بالرغم من ذلك كله، ففي عام ١٩٦٨ قام قطاع واسع من جمـاهير الشعب المصري ـ وليس الشعب كله، وانما قطاع واسع منه فقط ـ ضدّ النظام، وبدون أن تكـون هناك أحـزاب أو تنظيمات سياسية. ولا يستطيع أي حـزب سياسي أن يـدعي أنه تـولى قيادة هذه الجماهير، على العكس، فإن أكثر الأحزاب تقدّمية في مصر قد تنصلت أمام المحاكم من أية علاقة لها بانتفاضة ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧..

● .. **وقد كانت صادقة في تنصلّها هذا بلا شك..**

نعم لقد كانت بريئة تماماً من الاتهام الذي وجهه إليها..

● .. **معـذرة.. ولكني اريد ان اطـرح عليك مقـولة بشـان ما قلتـه عن الـوفد.. هـذه المقولـة هي أن المرة الـوحيـدة التي انتفض فيهـا الـريف المصري باكمله كانت أثناء ثـورة ١٩١٩.. أعني المرة الـوحيدة في تـاريخ مصر الحديث، على الاقـل. ولكن بالـرغم من هذا التحـرك الشامـل المسلح بـالعنف ـ قطع الكبـاري.. نـزع قضبـان السكـك الحـديـديـة.. اعـلان الجمهـورية في اسيـوط وغيرهـا.. ولأن هذا التحـرك كان يتم تحت قيـادة الطبقـة المتوسطـة في الريف وبعض كبـار الاقطـاعيـين ـ فـان المحصلـة النهائية لهذا التحرك كانت خيبة امل جماهـير الفلاحـين في قيادة الثـورة. واظن ان جماهير الفلاحين كانت تعلّق آمالاً كبـيرة على هـذه الثورة، التي اشتركوا فيها بشكل ايجـابي، وقدمـوا على مـذبحها مئـات الشهداء، وطـرحوا جـانباً الاستقـرار الذليـل الذي ألِفُـوه، وبالـرغم من ذلك كلـه فماذا كـانت**

النتيجة؟.. كانت النتيجة ان القيادة البورجوازية للثورة قد استولت على كل ثمارها ولم تترك لجماهير الفلاحين شيئاً سوى اليأس وخيبة الامل. وتدّعي هذه المقولة أن خيبة أمل جمهور الفلاحين المصريين في ثورة ١٩١٩ يمثل احد الأسباب الأساسية في فشل الطبقة المتوسطة ـ ومثقفيها من اليمين واليسار على السواء ـ في انشاء احزاب سياسية جماهيرية منذ ذلك الحين حتى الآن..

ـ .. صحيح أن ذلك قد يكون سبباً، ولكنه قد يكون أيضاً، وفي الوقت نفسه، نتيجة لخصوصية ثقافية مصرية لم ندرك بعد أبعادها، ولم نتوصل بعد الى قوانينها الداخلية.

● **أنا لا أستطيع الافتاء في هذا الأمر..**

ـ ولا أنا أستطيع.. ولكن هناك ظاهرة أو ظواهر.. هناك ظاهرة اسمها «الحزب الوطني»، الذي كان قائماً عام ١٨٨١.. وهناك ظاهرة أخرى اسمها الثورة العرابية.. هذا شيء: وذاك شيء مختلف عنه. ذلك أن أحداً لا يستطيع الادعاء بأن الثورة العرابية كانت التعبير الرسمي عن الحزب الوطني، بل ان جماهير الفلاحين المصريين هي الثورة العرابية، وهي التي استمرت تقاتل ـ بصورة مختلفة ـ حتى ثورة ١٩١٩ كما قلت أنت. فقد قاتلت جماهير الفلاحين مع «أحمد عرابي» ومع «عبد الله النديم» ـ وعبد الله النديم، هنا نموذج بالغ الأهمية والتفرّد، وحين أشرت، فيما سبق، الى أمثلة جنينية للتواصل كنت أعني من هم من أمثال عبد الله النديم. وكذلك فانه بالرغم من أن «بيرم التونسي» لم يكن مصري الأصل، فانه استطاع أن يستوعب ويتفهم ويتمثل الروح المصرية بشكل يفوق كثيراً تمثل العديد من ذوي الأصول المصرية لها..

● .. **أعتقد أن الفنانين من أمثال بيرم التونسي وأحمد فؤاد نجم ـ رغم مقاومته البطولية العنيفة ـ**

ـ وسيد درويش..

● **وسيد درويش وأم كلثوم..**

ـ لا إن أم كلثوم شيء آخر.

● .. **لا عليك الآن.. ما أريد أن أقوله هو أن أمثال هؤلاء الفنانين قد استوعبوا من جانب الطبقة المتوسطة.. أو من جانب المؤسسة بشكل أدق..**

ـ .. لا ان أمّ كلثوم وعبد الوهاب شيء آخر..

● **أنا لم أذكر عبد الوهاب.**

ـ هذا صحيح، ولكن في تقديري ان كلا من أم كلثوم وعبد الوهاب كانا يمثلان ثورة مضادة بالنسبة الى سيّد درويش.. الذي كان يحمل، في اعتقادي، أصالة..

● .. **أليست هناك دلالة ما لحقيقة ان سيد درويش كان يفكر، في**

اخريات حياته، في السفر الى ايطاليا لدراسة الموسيقى الغربية..

- .. ولم لا يذهب؟ المهم ما سوف يفعله بعد عودته من هناك..

● **.. معذرة.. ولكنني اظن أن دلالة ذلك أن سيد درويش قد وقع تحت تاثير الموقف الانسحاقي الذي كانت تقفه الطبقة المتوسطة آنذاك من الحضارة الأوروبية.. وأنه قد يكون قد ظن انه لكي يكون موسيقياً محترماً - بمفهوم الطبقة المتوسطة - فلا بدّ له من دراسة الموسيقى الأوروبية كي يضع موسيقاه، وأوبريتاته بشكل خاص، على نسقها. وهذا يشير إلى انه خضع أخيراً لضغوط المؤسسة الثقافية التي كانت تقف موقف الانسحاق من الثقافة الغربية.. والتي لم تكن ترى ادباً أو فناً - يستحقان هذا الاسم - الا الادب والفن الاوروبي. بل انني اقول انه لولا وفاة سيد درويش المبكرة لاصبح محمد عبد الوهاب آخر. ولا تنس أن عبد الوهاب بدأ حياته الفنية بتقليد سيد درويش..**

- .. وربما كان سيد درويش، أيضاً، ينوي الذهاب الى أوروبا كي يستفيد من الأدوات العملية فقط، ولكي يعود أكثر أصالة وتواصلاً مع الجماهير.. أليس هذا جائزاً؟.. على أية حال، نحن لا نعرف. ولكن لا شك أن وفاة سيد درويش كانت تمثل كسراً في الخط الصاعد..

● **.. ان رأيي، بصراحة، هو أن سيد درويش كان افضل مطربي وموسيقيي الطبقة المتوسطة المصرية، والتي كانت آنذاك في أوج اندفاعها..**

- .. هذا يغيّر كثيراً مما قلته.. ولكن على أية حال، فان ما يهمني هنا هو فكرة الحزبية، والخصوصية المصرية فيما يتعلق بها. ذلك أنها تلقي ضوءاً يوضح لنا موضوع التواصل وعدم التواصل. وحين ننظر الى الحركة الشيوعية المصرية، فسوف نجد أنه لم يكن بينها وبين الجماهير الشعبية تواصل عضوي عميق منذ حرب ١٩٢٤ حتى الآن. لماذا؟ لا يمكن أن يكون السبب في ذلك فقط هو وجود عدد من العناصر اليهودية في قيادة الحركة الشيوعية في مصر..

● ... **ليس هذا سبباً بالقطع.. بل هو نتيجة بالفعل..**

- .. كما لا يمكن أن يكون السبب أيضاً هو انتماء قيادات الحركة الشيوعية في مصر الى ما يسمى بالبورجوازية الصغيرة فقط. والمشكلة - اعني مشكلتنا - هي في الواقع مشكلة منهجية. فنحن نريد أن نستخدم أدوات غربية من أجل أن نفهم شيئاً غير غربي. ومهمّتنا، في الواقع، ينبغي أن تكون هي استكشاف أدوات الثقافة الشعبية من أجل معرفة هذه الثقافة، ومن أجل انتاجها أيضاً.. وليس معرفتها فقط. لأنه من الجائز أن ننتج عملاً فنياً لا يستلهم «ألف ليلة وليلة» - ورغم موافقتي الكاملة على ما قلته بشأنها في حواراتك - فهي عمل فني ليس عظيماً فحسب، بل انه في رأيي، قد يكون أخطر عمل فني في تاريخ الأدب الشعبي، ثم انظر فيما فعلوه بألف ليلة وليلة.. فقد تم تحنيطها.. سواء كان هذا التحنيط قد تم في قوالب فنية أم في قوالب دراسية أكاديمية..

● الواقع ان المثقفين المصريين قد تفضلوا ايضاً بتنقيح «الف ليلة وليلة» وتخليصها من الشوائب.. والاخطاء النحوية ايضاً! وكان آخر من تفضل بالقيام بمثل هذا العمل الجليل (!) هو - حسب علمي المرحوم الأستاذ رشدي صالح، الذي رايت له في مكتبات بيروت - عندما زرتها مؤخراً - طبعة من «الف ليلة وليلة» ملونة مزخرفة ومزينة بصور عدد من الرسامين المحترمين الذين حلّت رسومهم محلّ الرسومات القديمة (التي لا تستحق الاحترام فعلاً، مثلها مثل الرسومات الجديدة!). والغريب، ذو الدلالة الهامة فيما اعتقد، أن المرحوم احمد رشدي صالح، الذي ارتكب هذا الاعتداء الفظ، هو احد الرواد الهامين الداعين لدراسة ما يسمى بالأدب الشعبي في مصر. ولذا فان السؤال الذي يطرح نفسه هو: بأي منظار كان المرحوم رشدي صالح ينظر الى ما يسمّى بالأدب الشعبي؟ والى اي حد يمكن ان يدل ما فعله على مدى احتقاره واستخفافه بالجماهير.. وبثقافتها التي اقنع نفسه، فيما يظهر، بانه قد وهب لها عمره؟ وكيف خطر له انه يملك الأهلية والكفاءة على تنقيح عمل فني اشتركت اجيال من المصريين في صنعه.

- .. أنا لم أر هذه الطبعة من «ألف ليلة وليلة» التي تشير اليها، والتي قام بصياغتها المرحوم رشدي صالح، ولكن قد يكفي في هذا المجال، أن أذكر لك أنه قام، منذ نحو ١٥ عاماً، بترجمة - وأنا أضع خطاً تحت كلمة «ترجمة» هذه لأنها، تكفي لتفسير ما فعله - كتاب أجنبي عن «الفولكلور»، يقول ان احياء - وأنا أضع خطاً آخر تحت كلمة احياء لما لها من دلالة - الثقافة الشعبية - وكأنها قد ماتت - يتم باعادة صياغتها وفقاً لروح العصر. فماذا يعني تعبير «روح العصر»؟ ألا يعني - في غالب الأمر - روح الغرب.. وثقافة الغرب؟.. ألا يعني هذا، أيا كان الأمر، أن اعادة الصياغة هذه لن تتم وفق روحنا.. أعني وفق روح جماهير الشعب المصري؟.. ولكن الواقع ان المرحوم رشدي صالح لا يزيد عن أن يكون جزءاً من ظاهرة عامة.

● .. وهناك شيء آخر، فقد كنت تتحدث منذ فترة عن السبب في فشل الحركة الشيوعية في بناء حزب جماهيري، وانا اقول لك ان ذلك هو احد اسباب هذا الفشل، فيجب أن لا ننسى أن المرحوم رشدي صالح كان احد قيادات الحركة الشيوعية في الأربعينات، وكذلك ايضاً كان الأستاذ عبد الرحمن الخميسي أحد قيادات الحركة الشيوعية في الخمسينات، وقد قام هو ايضاً باعادة صياغة «الف ليلة وليلة» وتخليصها من الشوائب.. واظن انه ربما كانت نظرة مثل هذه القيادات - وهي نظرة تتسم بالتعالي وبالروح الأبوية ومعاملة الجماهير معاملة الأطفال - تمثل احد الأسباب الرئيسية في فشل الحركة الشيوعية في مدّ جذورها بين الجماهير..

- .. أرجو أن نلاحظ طريقة الالتفات الى الثقافة الغربية. فهم يلتفتون الى أشياء ويغضون النظر عن أشياء أخرى. ففكرة العقل الجمعي عند «يونج» مثلاً، وقد ترجم العديد من الكتب التي تعالجها. فهل تصور أحد أن هناك عقلاً

جمعيا مصريا، وأنه يجب استكشافه؟... ولماذا تحاول تطبيق أشياء دون أخرى؟... ومع ذلك فاننا نجد أن اليمين فعل نفس ما فعله اليسار.

● .. انهم ـ جميعاً ـ ينطلقون من نفس المنطلق. لأنه ما هو المحك الذي يتم على اساسه تحديد ما إذا كان المرء يمينياً او يسارياً؟ ان هذا المحك، ببساطة، هو كيف ينظر المرء الى الجماهير. وجميعهم، كما هو واضح، ينظرون الى الجماهير النظرة نفسها.

ـ هذا صحيح.. ولننتقل الآن إلى نقطة أخرى أثرتها في حواراتك، وكان يبدو أن هناك تخوفاً ـ من جانب بعض المتحاورين معك ـ من مواجهتها. وهذه النقطة تتعلّق بالمعتقدات الشعبية المصرية. ذلك أن بعض من تحاوروا معك لم يكونوا يتصوّرون أنك تقصد أنه يوجد في بعض ما نسميه بالعادات والتقاليد والقيم المتوارثة أشياء هي، في جوهرها، لا تمتّ للإسلام، ولا تمتّ للمسيحية، وإنما هي معتقدات قديمة لا علاقة لها بالدينين. وقد أشرت أنت إلى المكسيك، في حوارك مع الدكتور فؤاد زكريا. وفي المكسيك تراث وثني قديم قد تمّ إدخاله في الطقوس الدينية التي تمارسها الكنيسة الكاثوليكية علناً. وينطبق الشيء نفسه علينا.

● ... إن كثيراً من الأوروبيين ـ والبروتستانت منهم بوجه خاص ـ ينظرون إلى الكنيسة القبطية بوصفها تمارس طقوساً بربرية وثنية لا علاقة لها بالدين المسيحي كما يفهمونه.. ولكن الأهم في ذلك هو أنني أعتقد أن دين المؤسسة ـ وسواء كان إسلاماً أم مسيحية ـ لا يربطه بمعتقدات الجماهير الدينية غير الشكل الخارجي من طقوس وصلوات وما شابهها.

ـ ... أظنك تعني ثقافة الجماهير...

● ... نعم... ذلك أن معتقدات الجماهير الدينية هي لا شك جزء من الثقافة الشعبية...

ـ .. تماماً.. لأن الثقافة هي فكر وسلوك معاً.. وليست واحداً منهما فقط...

● .. ولماذا، في رأيك، تجنب بعض من تحاورت معهم مواجهة هذه المسالة؟... ولماذا مثلاً قلل الدكتور فؤاد زكريا من أهمية دلالة قصة الموالد المطبوعة والتي تقول أن النبي محمد قد ولد في طيبه؟.. وكيف لم يستوقفه هذا الأمر بدعوى انه لا يعرف مدى انتشارها؟...

ـ ... سوف أفترض أنا أنها منتشرة...

● ... وما أهمية انتشارها؟... ألا يكفي وجودها في حدّ ذاته؟

ـ .. لا.. لا ينبغي أن يصل الحياد والموضوعية في العلم، أن لا يكون ترجيح المرء نتيجة قناعة. وأنا أتصوّر أن هذه الحكاية التي تشير إليها منتشرة. ولهذا الأمر دلالة غاية في الأهمية. فالإسلام كما ظهر في عهد الرسول، وفي المكان الذي كان يوجد فيه الرسول، هو غير الاسلام في زمان المصريين ومكانهم.. وغيرهم من الشعوب أيضاً..

● .. ان هناك من يقول ان الجماهير المصرية ـ مسلمين كانوا أم اقباطاً ـ تؤمن بمجموعة من العقائد الدينية المتوارثة والمتراكمة، وان مجموعة العقائد هذه تحوي عناصر إسلامية ومسيحية ومن الديانات المصرية القديمة...

ـ .. إن الجماهير كانت تدخل في معتقداتها العناصر القريبة منها.. مثل مسألة التثليث، على سبيل المثال، أو العذراء.

● ... ولا تنس أن كثيراً من الكنائس بني في معابد فرعونية قديمة، وهو شيء أعتقد أن له بعض الدلالة.. إذ أنه يعني أن قداسة المعبد الفرعوني قد استمرّت، وأنه اعتبر مكاناً صالحاً لإقامة كنيسة، الأمر الذي يشير إلى ان المصريين، رغم اعتناقهم للمسيحية، قد ظلوا يحترمون معتقداتهم الدينية القديمة... بحيث اخذت العذراء، مثلاً، كثيراً من ملامح إيزيس... الخ ولو كانوا يرفضون العقائد الدينية القديمة لاعتبروا الأماكن التي اقيمت عليها المعابد الفرعونية اماكن دنسة لا تصلح لإقامة كنائس العبادة عليها...

ـ ... الواقع أن الأمر لا يقتصر على الشكل... بل هو يتعدّى ذلك إلى المضمون... فالجماهير اخذت من المسيحية أشياء قريبة جداً من وجدانها الديني.. ووجدانها الثقافي المتوارث.. مثل فكرة التثليث التي نشأت في مصر.. بل وفكّرت التوحيد.. أيضاً أنا أتفق معك تماماً. وسوف تجد ظواهر كثيرة تدلّ على ذلك مثل الاحتفال بمرور أربعين يوماً على الوفاة... وتقاليد الزفاف.. وألعاب الأطفال، ولا ننسَ أيضاً هذه الرسائل البريدية التي لا يزال الأهالي يرسلونها إلى الإمام الشافعي في ضريحة (والتي قام الدكتور سيد عويس، عالم الاجتماع المصري المعروف بدراستها).

● ... هذا، في الواقع، هو ما يسميه رجال الدين الرسميون بالبدع والخرافات، والتي هي في الواقع جزء اساسي واصيل في معتقدات الجماهير الدينية...

ـ أو ذلك التشابه الشديد بين «الخضر» عند المسلمين وبين «ماري جرجس» عند المسيحيين، على أية حال فإنني أريد أن أصل من ذلك إلى نتيجتين قد تكونان مثار مناقشة طويلة. وأول هاتين النتيجتين، أن أخشى ما أخشاه هو أن يفهم هذا الكلام ـ رغم براءة حواراتك منه ـ أنه دعوة جديدة لما يسمّى ـ في المصطلح الأوروبي ـ بالاقليمية أو الشوفينية. ذلك أن فكرة الاسلام، عند البعض، تعني وحدة المتناقضات. بينما الدعوة، التي قد يسميها البعض دعوة أنثروبولوجية لفهم الثقافة الشعبية، في حين أن علم الأنثروبولوجي ـ في جوهره ـ يمثل عدواناً على الثقافة الشعبية. ونشأة هذا العلم، وانعكاساته الثقافية، تمثل عدواناً على هذه الشعوب التي ينتمي بها. فكم يكون قدر العدوان الذي يمثله بالنسبة إلى بلدان مثل بلادنا؟ وأنا أريد أن أقول أن الشوفينية أو الأقليمية ـ بالمصطلح الغربي ـ لا علاقة لها بحوارنا هذا. بل على العكس، فإن الوحدة الاضطرارية أو الوحدة المصنوعة من أعلى أو الوحدة

الـرسمية وتحت أي من الـرايات الأيـديـولـوجيـة هي التي تفـرق النـاس ولا تجمعهم. وسوف نلاحظ ذلك بوضوح تام. ففي ظلّ اتجاه عـام، أو شعار عـام، يسمّى الدولة الاسـلامية، يحـدث في اليوم التـالي مباشرة التنـاحر الطـائفي أو القبلي أو العشائري. وما يحدث في لبنان، ومـا يحدث في إيـران ـ رغم اختلاف المنطلقـات ـ يثبت أن هذا أمـر لا جدوى منـه. وذلك لأنهـا شعارات وثقـافات المؤسسة الرسمية، وهي ثقافة تفتقر ـ إذا استخـدمنا المصطلـح الغربي ـ إلى ديمقراطية الثقافة الشعبية، والتي تخلو بالضرورة من أي شوفينيـة أو تعصب. بل إنها تحوي إيماناً بديهياً بالتعدّد بحكم تكوينها ذاته.. وهـذا التعدّد هـو ما نسميه بالديمقراطية. وعلى ذلك فإن الحوارات التي دارت حول موضوعنـا هذا لا يمكن أن تؤدّي إلى أي دعم للإقليمية أو للشوفينية، بل هي، على العكس من ذلـك، لا تؤدّي سوى إلى كـلّ ما تخشـاه الأنظمة السيـاسيـة العـربيـة وهـو: الديمقراطية. ذلك أنها تتضمن، بالضرورة، إيماناً بالديمقراطية. وهذا مرفـوض من جانب هذه الأنظمة...

● .. حسن... هذا سؤال اخير اوجهه إليك بـوصفك نـاقداً اديبـاً. فقد اشرت، في مجرى حوارك هـذا معي، إلى وجود محـاولات جنينية لإحـداث تواصل بين المثقفين الرسميين الـذي تربـوا في ظل ثقـافة المؤسسـة وبين الثقافة الشعبية. فهل تتفضل بتفصيل هـذا الأمر بعض الشيء؟.. ذلـك أن كثيـراً من المثقفـين والفنـانـين الصـادقـين ـ والتـابعـين في الـوقت نفسـه للمؤسسة الرسمية، يعترفون ـ صراحة ـ بعجزهم وفشلهم في احداث هذا التـواصل. ومن هؤلاء ـ عـلى سبيـل المثـال ـ الشـاعـر أحمـد فؤاد نجم، والكاتب الروائي والقصصي الأستـاذ جميل عطيـة ابراهيم. وانـا أريد أن أعـرف رايـك في هـذا المـوضـوع. فهـل تعتقـد، مثـلاً، أن الظـروف القـائمـة حالياً ـ الظـروف التعليمية، وظـروف الانسحاق التـاريخي لمثقفي الطبقة المتوسطة امـام الثقافـات الأجنبية الغـازية، وظـروف انعدام الممـارسات الديمقراطية ـ هل تسمح هذه الظروف بإحداث هذا التواصل المطلوب؟..

ـ ... علينا أولاً أن نزيد تحديداً بعض المصطلحات العامة التي اتفقنـا على مضمـونها في السيـاق، حتّى أستطيع الجـواب عـلى هـذا السؤال من منظـور حـوارنا. النقطـة الأولى هي الموقف من الغـرب. هنـا لا بـدّ من التفـرقـة بـين «الانسحاق» أمامه وبين التّفـاعل معـه. وهنا يجب أيضـاً أن نميز بـين ثقافـة الشعب من جهة والتخلف من جهة أخرى.

الحضارة الحديثة ليست محض حضارة غـربية، وإنمـا هي ثمرة تـراكمات وخبـرات حضاريـة سابقـة من أبرزهـا في مـا يخص منطقتنـا، الحضـارتـان الفـرعونيـة والبابليـة في العصور القـديمة ثمّ المسيحيـة فالحضـارة العـربيـة الإسلامية في ذروة مجدها بالعصر الوسيط. أي أن نصيبنا في تكوين الحضـارة الإنسـانية الحـديثة كبـير كما وكيفـا. حدث أن تخلفنـا عن الركب الحضـاري الانسـاني العام، بسطـوة المؤسسة الاسـلامية الـرسمية التي بلغت قمتهـا في الامبراطورية العثمانية. قبل ذلك تخلفت الدولـة الإسلاميـة الأولى من الداخـل

بفقدانها شروط العدل الاجتماعي والديمقراطية، واقبلت الدولة العثمانية لتفقدنا كذلك الشرط القومي. هكذا تفككت أوصال الرقعة الإسلامية العربية وعادت فعلاً إلى العصر الجاهلي بتركيبته القبلية العشائرية البدوية أساساً.

في مصر، انعكس ذلك كله بما أسميه الانقطاع التاريخي الذي تسبب في تيسير الغزو الأجنبي بدءاً من الفرس والبطالمة والرومان، ثمّ الأتراك فالحملات الصليبية وأخيراً الاستعمار الغربي الحديث.

تخلفنا إذن في وقت واحد مع نهضة الغرب التي استوعبت أعظم ما في بنائنا الحضاري (وأبنية غيرنا) وتجاوزته إلى مرحلة جديدة هي المرحلة الغربية. علينا بالتالي أن نفرّق بين الوجهين الانساني العام والغربي الخاص، بين كوننا مشاركين في السياق الرئيسي للحضارة العالمية، وبين تخلفنا عن أحداث مستويات هذه الحضارة.

رواد نهضتنا العربية الحديثة حلوا الإشكال التاريخي بالتوفيق. أقاموا منذ قرنين معادلة التراث (والمقصود هو الاسلام بمعناه المؤسسي الرسمي) والعصر (والمقصود هو الغرب أو الاضافة الغربية للحضارة).

لم ينسحق رواد النهضة أمام الغرب، لأنهم كانوا مسلمين (بالمعنى السابق) وتأمل معي هذه الظاهرة: رفاعة الطهطاوي ـ محمد عبده ـ طه حسين ـ علي عبد الرزاق ـ خالد محمد خالد ـ كلهم من رجال الأزهر، وأكثر من نصفهم تعلم أو عاش في فرنسا. هذا المزيج من الأزهر والسوربون، ليس انسحاقاً، ولكنه «توفيق» إصلاحي يناسب ميلاد الطبقة الوسطى الحديثة، وليس «تركيباً» يناسب الثورة الثقافية الشاملة.

الناصرية كانت آخر حلقات هذه المعادلة التوفيقية بين التراث والعصر، وإنجازها الرئيسي هو تأصيل اكتشاف القومية العربية كمدخل إلى معادلة جديدة استحالت على الناصرية وعصرها ومجتمعها.

التركيب يبدأ باكتشاف القوانين الأساسية لحركتنا الحضارية منذ ولدت في بلاد ما بين النهرين ووادي النيل، إلى مرحلة «الأديان» فعصور الانحطاط حتّى العصر الحديث. قوانين النهضة والسقوط، التحدّي والاستجابة، نحن والآخر، إلى غير ذلك من قوانين سوسيو ثقافية مضمرة في باطن الحركة التاريخية للحضارة.

والتركيب ينتهي بالمكونات الأصيلة لثقافتنا الشعبية القومية. وكثيراً ما امتهنت كلمة «الأصالة» فكلّ كاتب يفهمها على هواه «الإسلامي مثلاً، المسيحي مثلاً، الفرعوني، البابلي، الفينيقي... الخ). ليست الأصالة هنا الماضي ولا هي إحدى مراحل التاريخ بالذات، ولكنها ما ترسب، ما تبقّى من هذا الماضي ومن كلّ مراحل التاريخ، في النفس العربية، في السلوك العربي، في العقل العربي.. أي كلّ ما قاوم الزمن وتحدّى المتغيّرات وأضحَى «نمطاً» ثقافياً ـ إجتماعياً.

إذا درسنا الأمثلة الشعبية في مصر وليبيا والسودان والمغرب وسوريا وفلسطين والعراق، سنجد تشابهاً مثيراً في التركيب اللفظي أو العاطفي أو الفكري، كذلك بقية ما يسمّى ظلماً وعدواناً بالفولكلور. يعني ذلك أن هناك

ثقافة قومية عربية شعبية مقهورة بالغزو المديني الحضري، أو بمراسيم الدفن الاكاديمية المتخفية.

لا يكفي أن أمل دنقل أو نجم أوعبد الحكيم قاسم قرأوا «الف ليلة وليلة» و«تغريبة بني هلال» وأن يكون نجيب محفوظ أو يوسف ادريس اكتفى ببلزاك أو شكسبير، حتى نقيم التفرقة بين الأجيال، أصالة ومعاصرة، بل لا يكفي حتّى الانتماء الاجتماعي الصريح إلى هذه الطبقة أو تلك، كما يتّضح الأمر تماماً في الأجوبة الذكية لأحمد فؤاد نجم وما يسميه بالمراجعة الشاملة لعمله الشعري.

إن مسرح الحكيم مثلاً ليس انسحاقاً أمام الغرب ولا رواية محفوظ، رغم استيحاء الكلاسيكية الغربية نموذجها الدرامي أو الروائي. والعكس أيضاً صحيح، وهو أن الكتابة العامية عند الشاعر صلاح جاهين ليست في جوهرها العميق «أصالة شعبية».

● وقفة هنا، لأن الكلام تشعب قبل ان نصل إلى جواب لسؤالي السابق.

ـ التشعب في حدود السياق، لتكون الظاهرة المطروحة للنقاش ـ وهي الظاهرة الادبية والجماهير ـ في الاطار العام لمشكلة الثقافة الشعبية القومية والموقف من الغرب.

● تفضل، اكمل...

ـ الحكيم رغم تأثّره بالغرب في البنية الدرامية، هو نفسه صاحب «عصفور من الشرق» الذي يسخر بلا هوادة من «ماديات الغرب» ويقوم محسن بدور الإغراء لإيفان الروسي الأبيض للاتجاه نحو «روحانيات الشرق». الحكيم أيضاً هو صاحب «أشعب» و «سليمان الحكيم» و «أهل الكهف» و «إيزيس» و «السلطان الحائر» و «يا طالع الشجرة» وغيرها وغيرها من المسرحيات التي استوحى «موضوعاتها» من القرآن و «ألف ليلة وليلة» وما يسمّى بالموروث الشعبي.

والسؤال هو: هل كان منسحقاً أمام الغرب حين نقل «الشكل» وكان أصيلاً في الوقت نفسه حين نقل «الموضوع» من كتب التاريخ والدين؟ كلاّ، بل كان في الحالين أحد أبناء «النهضة» الطهطاوية، أي من رجال معادلة التراث والعصر، أي التوفيق بين الاسلام والغرب. وليست صدفة أنه صاحب الكتاب النظري المعروف «التعادلية».

مع الفورات الفردية والفئوية، هذه هي الأيديولوجية الجمالية السائدة منذ رواية «علم الدين» لعلي مبارك و «حديث عيسَى بن هشام» للمويلحي و «زينب» لهيكل حتّى آخر رواية لمحفوظ أو مسرحية للحكيم عام ١٩٦٧ عام الهزيمة، هزيمة هذه الأيديولوجية الجمالية والمعادلة الفكرية التوفيقية. فالهزيمة ليست لنظام سياسي فقط بل لنظام فكري دام قرنين.

إنه نظام الطبقة الوسطى كما تسميها، ولكنها الطبقة التي نشأت اصلاً في حضن الاستعمار ومن رحم الاقطاع (مع التجاوز الكبير في التسميات،

فالبرجوازية أو الاقطاع عندنا مصطلحات لا تطابق الواقع تماماً، وهي انعكاس لأزمتنا التي نناقشها في هذا الحوار).

الشرائح التجارية من الطبقة الوسطى الحديثة اعتمدت أساساً على الاحتكارات الأجنبية، كذلك الشرائح الزراعية. كبار الملاك انفسهم تحولوا إلى تجار وأصحاب معامل ووكلاء التصدير والاستيراد وشركاء في المصانع. هذه الفوضى ـ أو الخصوصية إن شئت ـ في تكوين الطبقة الوسطى المصرية هي الأم الشرعية للمعادلة التوفيقية. وهي المعادلة التي انعكست جمالياً على أبنية الأدب المصري الحديث كلّه شعراً ونثراً، من زوايا مختلفة.

في رحاب الستينات، ولد جيل جديد في هذا الأدب، أعتقد أن رؤيا جديدة ولدت معه، خاصة في لهيب الهزيمة قبلها وبعدها. ليس هو أدب الطبقة الوسطى بكل تأكيد، مختلفاً بذلك مع نقاشك الحاد لعبد الحكيم قاسم. ولكنه ليس هو الأدب الشعبي القومي، بكل تأكيد أيضاً. لماذا؟ لأن «الثورة الثقافية» الشعبية القومية، صاحبة المعادلة التركيبية النافية لكل توفيق، لم تولد بعد. إنها جنين يتحرك في بطن الواقع الاجتماعي ـ الثقافي. وما الأدب الجديد إلا بشارة، وأقرب ما يكون للمخاض.

● **والتواصل؟**

ـ الفجوة بين الأدب الجديد والجماهير ليس مصدرها انتماء الأوّل للطبقة الوسطى، وليس مصدرها أمية الجماهير. مصدرها نجاح الثورة المضادة في وراثة مجتمع الهزيمة، والإجهاض المتصل للثورة الثقافية.

خط الدفاع الأول(*)

● كان على الكاتب العربي ولا يزال أن يدافع عن شرفه قبل الدفاع عن شرف الكلمة وشرف الوطن وشرف التاريخ... ولم يكن ذلك ممكناً إلا إذا قاتل ولكن ماذا عن الواقع الثقافي المهزوم الذي نعيشه؟

ـ منذ عام ١٩٦٧ والفكر العربي أو الثقافة العربية بشكل عام تمرّ بمأزق حقيقي، فقد كانت الهزيمة في ذلك التاريخ هزيمة عربية شاملة، لا لمصر وحدها ولا للجيوش وحدها.

ولم تكن الامبريالية والصهيونية هما فقط اللتان تسببتا في الهزيمة، وإنما كانت هناك عوامل داخلية في المجتمع العربي هي صاحبة الفضل الأول في الهزيمة، فغياب الديمقراطية منع الفكر الخلاق من الولادة والنمو الطبيعي، كذلك فالتطبيق المعوج لأفكار إشتراكية غائمة، قد سمح بولادة طبقات جديدة، رأت في نفسها وريثاً لامتيازات الطبقات التي أسقطت، كما أن تجربة الوحدة القومية بين مصر وسورية شابها من التعثر ما جعل الانفصال في رأيي هو المقدّمة الأولى لهزيمة ١٩٦٧. وهكذا ترين معي أن الأركان الرئيسية الثلاثة التي بني عليها مجتمع الخمسينات والستينات، سواء في مصر أو في الأقطار التي سميت وطنية أو تقدّمية قد انهارت عند أول ضربة خارجية، لأنها لم تكن أركاناً سليمة، ولا راسخة في الأرض.

● ما هي انعكاسات هذه الأحداث على جبهة الفكر العربي؟

ـ الذي حدث في الفكر العربي هو عكس ما كان يرتجى تماماً، إذ بينما كان المطلوب مراجعة القيم والمبادىء غير السليمة والشعارات التي لم تطبّق، رأت بعض تيارات الفكر العربي أن الاشتراكية ذاتها هي سبب الهزيمة.

وبدلاً من القول إن الفكر العربي الوحدوي، كان ناقصاً ويحتاج إلى تطوير، رأت بعض تيارات الفكر العربي المعاصرة، إن القومية ذاتها من أسباب الهزيمة. وبدلاً من ابتداع صيغة جديدة للديمقراطية، يشارك بموجبها الكادحون في صنع القرار السياسي، ومراقبة تنفيذه، أصبحت الدعوة إلى الديمقراطية الليبرالية هي سيدة الموقف الثقافي العربي المعاصر.

ومن هنا تلاحظين أن الثقافة العربية التي نعيشها منذ أربعة عشر عاماً هي

---

* أجرت الحوار عفاف خورشيد في مجلة «الثقافة العربية» طرابلس عدد اغسطس (آب) ١٩٨١.

ثقافة ردّ الفعل على الهزيمة، وليست هي الفعل التغييري لثقافة الهزيمة. أي أننا نعيش في الحقيقة في ظلّ ثقافة مهزومة منذ عام ١٩٦٧، هذا على صعيد الفكر الاجتماعي والسياسي العربي، ولكني أستثني الأدب والفن، لأنه يشكل مفارقة مع عصر الهزيمة، الذي نحياه ونموته طيلة هذه الفترة، فقد استطاع (الروائيون والشعراء العرب المعاصرون، وكذلك الرسامون والسينمائيون) الشباب من أن ينتجوا أدباً وفناً تجاوز جوهر الهزيمة إلى مرحلة المقاومة الفعلية والوجدانية المؤثرة.

● يتعرّض العقل العربي لهجمة شرسة من جانب العدو الصهيوني، تستهدف غزو هذا العقل... فهل يستسلم العقل العربي؟

- يتعرّض العقل العربي لهجمة شرسة من جانب الامبريالية والصهيونية منذ عشرات السنين، وليس ما يجري الآن إلّا تتويجاً لما جرى من تبعية ثقافية لأمتنا مع الحملات الصليبية والاستعمار الغربي الحديث، والحركة الصهيونية، طيلة العقود الماضية من الزمن. فالحقيقة أننا شيدنا جامعاتنا ومدارسنا على النسق الغربي الذي أملاه الاستعمار، والحقيقة أننا أسسنا دوراً للنشر وصحفاً هي مسوخ مشوهة للفكر الاستعماري والصهيوني، والحقيقة كذلك، والتي يجب أن تكون هي الحقيقة الأولى، أن مجتمعاتنا العربية، ترتبط بنيوياً بالاستعمار العالمي في اقتصادها وسياساتها. ومن ثمّ فإن لدينا طبقات إجتماعية في السلطة، من مصلحتها المباشرة إستيراد وإنتاج وتسويق الفكر الاستعماري كمصلحة الاستعمار تماماً. وليس الفكر الصهيوني أكثر من امتداد وصورة للفكر الاستعماري، فليس المهمّ معاداة الصهيونية «كدولة» فقط، لأن الصهيونية هي فكر أولاً وقبل أن تكون دولة بعشرات السنين، هي العنصرية، وهي الطائفية، وهي العرقية، وكلّها أفكار تلتقي تماماً مع أفكار بعض العرب الاقليميين الشوفينيين، والذين يتخذون من الدين ستاراً يحمي مصالحهم القبلية والعشائرية.

إذن فالغزو من داخلنا ومن خارجنا على السواء.

● وهل تساعد القيم المضيئة في تراثنا العقل العربي على التصدّي لهذا الغزو؟

- في تراثنا قيم مضيئة عملاقة تحجبها تلك الطبقات المتربعة على عرش السلطة ولا تجد في غير عصور الانحطاط تراثاً لنا. وفي الحضارات الانسانية الأخرى، ومنها حضارة الغرب نفسه، عناصر إيجابية عظيمة تحجبها عنا رقابة تلك الطبقات الرجعية في بلادنا من موقع السلطة، وتروج لعناصر أخرى، في تلك الحضارات هي عناصر القهر والاستعمار، التي تبقينا أسرى التخلف والغزو الفكري الصهيوني المعاصر، وهو امتداد لذلك كلّه أي امتداد للقهر الخارجي والاستبداد الداخلي.

وليس تطبيع العلاقات الثقافية بين النظامين المصري والصهيوني إلا نموذجاً «رسمياً» لنتائج تلك المراحل السابقة، ولكن هناك تطبيع غير رسمي للعلاقات بين العرب و «الدولة الصهيونية» عن طريق السيادة شبه المطلقة

للفكر العنصري والطائفي والعرقي المنبثق من واقعنا المتخلّف، والقادم من وراء البحار في الوقت نفسه.

وعندما نقول «العقل العربي» يجب أن نفترض أن هناك أكثر من عقل عربي وليس هناك عقل عربي واحد، هناك عقل عربي يفرز هذه السموم ويغزونا كما قلت من الداخل وهو عقل الطبقات الرجعية الاقليمية. وهناك عقل عربي منسحق أمام الفكر الاستعماري والصهيوني، ولكن هناك أيضاً العقل العربي المقاوم، عقل الطبقات الشعبية، صاحبة المصلحة الأكيدة في الوحدة القومية والاشتراكية والديمقراطية.

ولا شكّ أن هناك انحداراً الآن للفكر القومي التقدّمي، ولكن لا شكّ أيضاً أن هذا الفكر الثوري هو الذي يقاوم، وهو الذي سينتصر.

● الواقع الثقافي العربي يبدو راكداً تماماً رغم أن الظروف التي تمرّ بها الأمة العربية كانت تدعو إلى تفجير أعمال إبداعية سواء أدبية أو مسرحية أو في مختلف مجالات الفنون! ما هو تفسيرك؟

ـ سبق أن قلت أن الآداب والفنون العربية المعاصرة تشكل مفارقة مع واقع الهزيمة،خلال الأربعة عشر عاماً الأخيرة ظهرت أجيال جديدة من الأدباء والفنانين العرب أعطت أعمالاً سخية بالقيم الجمالية والفكرية الجديدة، بل ان بعضاً من أبناء الأجيال السابقة عادت إليها الروح وشاركت في بناء موجة أدبية وفنية طليعية.

ولنبدأ من داخل مصر.. أمل دنقل، أحمد فؤاد نجم، وزين العابدين فؤاد، ونجيب شهاب الدين وسيد حجاب وعفيفي مطر والأبنودي.

وفي الرواية نجد عبد الحكيم قاسم وصنع الله إبراهيم، والكاتب الراحل يحيى الطاهر عبد الله، ومحمد البساطي وادوار خراط وغيرهم.

ففي اللحظة التي توقف فيها صلاح جاهين أو صلاح عبد الصبور، أو نجيب محفوظ أويوسف ادريس، في هذه اللحظة، ولدت الأعمال الجديدة التي تقاوم الهزيمة بالجمال والفكر معاً.

وفي بقية الأقطار العربية كانت الظاهرة ذاتها، فكما أن الهزيمة كانت عربية شاملة كذلك الحرية الأدبية قد أتت ردّاً قومياً شاملاً، فنجد في سوريا مثلاً ممدوح عدوان وسعد الله ونّوس ونذير نبعه، وحنا مينة، وغادة السمان. وفي لبنان شعراء الجنوب اللبناني، محمد علي شمس الدين، محمد العبد الله وحسن العبد الله، وشوقي بزيع، والياس لحود وغيرهم بالاضافة إلى أعمال: جبرا ابراهيم جبرا، وعبد الرحمن منيف وحسب الشيخ جعفر وسعدي يوسف ورشيد بوجدرة ومحمد رفراف والطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة، ومسرح الطيب الصديقي في المغرب وإلى غير ذلك. فالقائمة تطول ولست هنا في معرض الاحصاء ولكن الظاهرة واضحة أمامي تماماً. وهي أن موجة جديدة في الرواية والشعر والقصة القصيرة والفنون التشكيلية والسينما والمسرح قد أثبتت نضجاً رفيع المستوى في الحقبة الأخيرة مما يجعلني أختلف معك في أن هناك ركوداً في هذا المجال.

● هل نستطيع القول إن هناك ثقافة لمقاومة الغـزو الصهيوني في مصر والوطن العربي، وما هي ملامح هذه الثقافة؟

ـ في مصر ليست هنـاك ثقافـة حقيقة غـير ثقافـة المقاومـة فهذا أو ذاك من الأبـواق ليسوا من الثقـافة في شيء حتّى الـرجعية منهـا، وهم ليسوا جـديرين بالاحترام حتّى نقول انهم مثقفون رجعيون، وإنما هم في أحسن الأحوال أجهزة دعاية وأمن إعلامي للنظام الساداتي في مصر، وبالنسبة لنجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وعبد الرحمن الشرقاوي فقد أعطوا في الماضي تراثاً عظيمـاً يشاركنـا في إدانـة مواقفهم السيـاسية الأخـيرة، فليس بهذه المـواقف وحدهـا يجب تقييم محفـوظ أو الحكيم فالأول هـو مؤسس الروايـة العربيـة الحديثـة والثاني هـو مؤسس المسرح العربي الحديث، وهـذه قيم حضاريـة مستقلة عن إرادتنـا أو إرادتهم، إنها جزء من التـاريخ... ولقـد كفّوا عن العطـاء وبالتـالي «فكلامهم» السياسي لا وزن له، ولن يعيش، أما ثلاثية بين القصرين وأما عودة الروح وأهل الكهف ويوميات نائب في الأرياف فهذه أعمال لا نملك محوها من تراثنـا. وبعد ذلك علينا أن نتتبع الثقافة الحقيقية التي ينتجها الأدباء الحقيقيون والمبدعـون الأصـلاء الذين سبق أن ذكـرت بعض أسمائهم، فهؤلاء هم الـذين يقـاومـون بالكلمة والفعل الغزو الصهيوني الامبريالي للعقل العـربي، هؤلاء هم الفرسـان الشجعان الذين يرفضون الحوار مجرد الحوار مع الصهاينة ويحرضون شعبنا عـلى مقاطعتهم، ويـذهبون بـأنفسهم إلى معـرض الكتـاب ويحطمـون الجنـاح الاسرائيلي ويدخلون السجون والمعتقـلات كل يـوم ويكونـون لجنة الـدفاع عن الثقافة القومية بحـزب التجمع الـوطني التقدّمي الـوحدوي. وهم أيضـاً الذين يقـاومون داخـل نقابة الصحافيين طيلـة السنوات العشر المـاضية كـل أشكال الضغط من السلطة، وهم، أيضاً، الذين يرفضـون إغراءات النظـامين المصري والصهيوني المادية فيرفض السينمائيون أكبر الأجور للأفلام المشتركة بين مصر والكيـان الصهيوني ويجتمـع السينمائيـون الشباب ويتخـذون قراراً بمقـاطعة الأشرطة الصهيونية، كل ذلك داخل مصر، رغم انف القهـر والارهاب المتـزايد، بل ويبيع هؤلاء الشباب أثاث بيوتهم ويجوعون لينشروا قصصهم وأشعارهم في كرّاسات فقيرة يوزعـونها بـأرخص الأسعار عـلى جماهـير الناس البسطـاء وفي المصـانع والحقـول والجامعـات، بل ان بعضهم يـذهب إلى التجمعـات لـيروي بلسانه ـ إذا تعذّر الورق والقلم ـ شعره أو قصته ثمّ يدخل السجن غير آسف، هذه هي المقاومة في مصر، وهذه هي الثقـافة الحقيقيـة الوحيـدة التي يبدعهـا شعب مصر العربي.

● إذن ما هو حجم تاثير ثقافة المقاومة داخل مصر؟

ـ إن عملية غسل الدماغ المصري التي ينجزها الاعـلام الجهنمي للنظام لم يتعرّض لها أي شعب في التاريخ، وبالتالي يجب أن نـدرك أن قنوات التـوصيل لثقافة المقاومة إلى الشعب هي قنوات ضعيفة، كـان يجب تقويتهـا من الخارج باعادة نشر ما يكتبه الأدباء المقاومون في الداخل، بإعادة نشره في الخارج وبثـه إذاعياً ومرئياً، فقد يصل الصوت إلى الآذان داخل مصر سواء بالاستماع إليـه

مباشرة عبر الاذاعة أو بواسطة الجماهير المصرية المقيمة خارج ديارها في العواصم العربية، ولكن للأسف هناك عقبات مروعة تحول كثيراً دون إنجاز هذا الهدف، وبالتالي فالتأثير الذي تسألين عنه بطيء ولكنه فاعل ولا ينبغي لأحد أن يستعجل الثورة في مصر طالما كان البعض منا نحن العرب يشارك في بطء التأثير وإضعافه، سواء بقصد أو بغير قصد.

● هناك رأي يقول... إن مكان المثقف المصري هو داخل مصر وليس الخارج ما رأيك؟

ـ ليست لدينا مشكلة خارج وداخل، فنحن الذين نسمّى بالمقيمين في الخارج ونحن موجودون في الداخل وفي عمق الأعماق طوال الوقت، وأيضاً الذين هم في الداخل موجودون في الخارج طوال الوقت، فنحن نتكامل مع بعضنا، وقد سبق أن قلت إن الاعلام المصري الجهنمي يحجب الحقائق في الداخل ومن ثم يصبح من واجب البعض أن يقيم في الخارج ليكشف يومياً انحراف النظام المصري الراهن، وليقدم الوجه الآخر لمصر حتى لا يظنّ الأشقاء العرب أن الوجه الاعلامي المصري هو الوجه الوحيد لمصر، إننا في الخارج بتكليف من الشعب المصري وهذا الشعب وحده هو صاحب القرار في اختيار الموقع المناسب لكل منا.

● عايشت الحرب اللبنانية بكل أبعادها وتفاصيلها ككاتب بارز بمعظم المجلات الثقافية اللبنانية... ما هو تقويمك لما يجري الآن فوق الأرض العربية اللبنانية؟

ـ ما يجري على الساحة العربية اللبنانية هو امتداد للثورة المضادة في مصر، ولو لم تغتصب الثورة المضادة مكان السلطة في مصر لما وقعت الحرب اللبنانية، فالثورة المضادة للأمة العربية مركزها مصر، ولكني أكرّر هي ثورة مضادة للأمة العربية كلها لا لشعب مصر وحده، والقضية المركزية لهذه الأمة هي قضية فلسطين.

والثورة الفلسطينية لأسباب عديدة تتخذ من لبنان ملجأ لها في مواجهة العدو. لذلك كان عزل مصر عن العرب، وتصفية المقاومة الفلسطينية في لبنان هما العنوان الكبير لهذه المرحلة التي نعيشها، وكما أن الثورة المضادة وجدت في مصر، رئيساً يقودها، فإنها وجدت أيضاً بعض الزعماء الموارنة في لبنان يستكملون الانحراف بأن يصبحوا طابوراً خامساً لاسرائيل في قلب لبنان.

والحرب اللبنانية كما عشتها عن كثب ليست حرباً طائفية كما يشاع، ولكنها مواجهة بين قوى الثورة وقوى الثورة المضادة للأمة العربية وفي القلب منها الثورة الفلسطينية. في لبنان صراع قومي من الطراز الأوّل، هذا ما أدركه الأمريكيون والصهاينة وحلفاؤهم من الموارنة وهذا أيضاً ما لم يدركه الكثيرون من العرب.

وليس صحيحاً أن الميليشيات المارونية تريد تقسيم لبنان، بل هي تريد كل لبنان، خاضعاً للهيمنة المارونية ـ الصهيونية ـ الأمريكية، حيث يتمّ الاستسلام الشامل للبنان كمصر، وهذا لا يمكن حدوثه إلا بتصفية المقاومة الفلسطينية.

وأكرّر أن بعض العرب متواطئون في هذه المؤامرة وأن بعضهم الآخر غافل عن أبعادها، وأن البعض القليل الذي يدرك هذه الأبعاد ممنوع عربياً ودولياً من المشاركة في تصفية المؤامرة، لذلك كان الشعبان اللبناني والفلسطيني مسيحيين ومسلمين هم ضحايا هذه الحرب، ولكن الخاسر الحقيقي الأكبر هو الأمة العربية كلها.

● يقال إن الدكتور غالي شكري تخلّى عن النقد الأدبي إلى مجال السياسة.. ما هو رأيك؟

ـ لم يحدث في أي مرحلة من مراحل تكويني أو من مراحل إنتاجي الثقافي أن تخليت عن الأدب أو السياسة، فباستمرار كان نشاطي في كلا المجالين قائماً، ولكن من الطبيعي في ظلّ أوضاع إستثنائية جداً تمر بها بلادي، يبدو للبعض أنني أركز على السياسة على حساب الأدب، وليس هذا صحيحاً، فالناقد الأدبي ليس صحافياً مطالباً بالكتابة يومياً في كلّ ما تصدره المطابع، ومع ذلك أعتقد أنني خلال السنوات العشر الأخيرة قد أصدرت على التوالي:

١ ـ ماذا يبقى من طه حسين؟
٢ ـ العنقاء الجديدة (صراع الأجيال في الأدب المعاصر).
٣ ـ الماركسية والأدب.
٤ ـ النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث.
٥ ـ التراث والثورة.
٦ ـ غادة السمان بلا أجنحة.

هل هذا يكفي؟

● ويقال أيضاً إنك تخليت عن الدراسات الخصبة التي تناولت فيها أعمال أبرز المثقفين الذين أثروا على مسيرة العقل العربي... واتجهت إلى المقالات السريعة التي يتم طبعها في كتب.. ما هو رأيك؟

ـ يجب أن نفهم أن الناقد كالفنان يبني عمله وليس نباتاً متسلّقاً على إنتاج الآخرين، ومن ثمّ فإن قضية ما تهزني كقضية الانتماء في أدب نجيب محفوظ أو كالحداثة في الشعر أو كالمقاومة في الأدب، وكلّها تبدو كالمحاور التي تشكل قضية.. وأبني عملي في ضوء هذه القضية التي قد أستعين فيها برواية صدرت منذ قرن أو قصيدة صدرت منذ أسابيع. ولا علاقة لي بالتحرير الصحافي الذي يتابع لاهثاً الحركة الأدبية. أما حكاية المقالات التي تجمع في كتب فهي ليست عيباً على الاطلاق إنما هي تقليد ثقافي في الشرق والغرب، فأعظم كتب طه حسين والعقاد هي مقالات مجموعة في كتب... ورغم ذلك فإنني أعتقد أن كتابيّ الأخيرين «النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث» و«الثورة المضادة في مصر» هي كتب كاملة.. لم تكن مقالات في أي وقت، بل إنني الآن وحتّى عام ١٩٨٥ سأكون قد أنجزت عدّة مؤلفات في الأدب والنقد.

● أسهمت منذ عام ١٩٦٥ مع زملائك في أسرة تحرير «الطليعة» في القيام بدور رائد لهدم الفكر المتخلّف، فهل تعتقد أن دورك ما زال مستمرّاً بعد خروجك من مصر؟

- للكاتب دور، سواء داخل مصر أو خارجها، وحين تتوقف القدرة عن العطاء فإن هذا الدور يتوقف، أي أن الكاتب ينتهي موضوعياً، سواء كان في الداخل أو في الخارج.

● يعتبر الدكتور غالي شكري من أروج الكتاب في الوطن العربي، ما سبب ذلك، وهل كان من الممكن أن يحدث هذا الرواج لكتبك لو لم تغادر مصر إلى بيروت... ففرنسا؟

- إذا كان صحيحاً أنني كاتب رائج فإن ذلك يعود أصلاً إلى الأعمال التي أنتجتها داخل مصر، إنني بالغ الاعتزاز بكلّ حرف كتبته في وطني، ولعلني أنتمي إلى هذا النوع من الكتاب الذين يشق عليهم الانتاج خارج بلادهم، وأصارحك بأن اغلب ما كتبته في الخارج كان مشاريع، وكانت له بدايات ولدت أصلاً على أرض مصر.

ولماذا أنا رائج؟

هو طبعاً سؤال يوجه الى القارىء والناشر والموزع، ربما كنت أستجيب للتجدّد في الفكر والحياة، وربما كنت على علاقة سرية بوجدان الأجيال الجديدة وعقولهم سواء اتخذت هذه العلاقة شكل اللغة أو الموضوعات أو الجرأة في التناول، لا أدري!

● هل هناك دور للمثقف العربي في أوروبا.. وما ابعاد هذا الدور؟

- لست من أنصار بقاء المثقف العربي في أوروبا، ولولا رحلاتي المستمرّة إلى الأقطار العربية المختلفة لمتّ اختناقاً في الغرب، أقول ذلك وأنا أكثر المدركين لما استفدته من أوروبا وما أعطيته في أوروبا، ولكن يبقى ذلك كلّه هو الاستثناء أما القاعدة الصلبة للمثقف فهي أرض الوطن.

ومنذ أن قام الامام محمد عبده وجمال الدين الافغاني، برحلتهما إلى باريس وتأسيسهما مجلة «العروة الوثقى» أواخر القرن الماضي وهناك تقليد للوجود العربي المثقف في الغرب، وهو امتداد عضوي للوجود الأصلي داخل الوطن سبقنا إليه طه حسين ومحمد مندور وتوفيق الحكيم، لأسباب مختلفة، أما نحن فقد نزحنا خلال السنوات العشر الأخيرة لتعذر التعبير الحر في مصر، ولتوفير إمكانية تقديم وجه مصر الآخر إلى العالم.

● هل صحيح أن هناك حالة من التشرذم بين المثقفين المصريين في الخارج، وهل يمكن لعب اي دور في ظلّ هذا التشرذم؟

- من الطبيعي أن تكون هناك خلافات في صفوفنا... خلافات ذاتية وخلافات موضوعية بسبب الغربة، واختلاف التكوين، ولكن ما نسميه بالتشرذم هو صناعة عربية ومحاولة بعض الأنظمة العربية أن تشق الحركة الوطنية المصرية وفي طليعتها المثقفون المقيمون بالخارج سواء بالاحتواء أو الاغراء أو بالارهاب، ولكن هذه المحاولات نادراً ما نجحت ويبقى الجسم الرئيسي لهؤلاء المثقفين سليماً وهم يؤدّون دوراً وطنياً وقومياً وحضارياً بالغ الأهمية، وهو دور بتكليف من شعب مصر، ينتهي فور قرار هذا الشعب بأن نعود فأي مثقف منا سيعود

إلى مصر في اية لحظة عندما يرى هو أن ذلك اصبح ممكناً ولن يستأذن أحـدنا سوى ضمير الشعب المصري، فـالاقامـة في الخارج هي الاستثنـاء والعودة إلى أرض الوطن هي القاعدة.

● لا شكّ أن تجربة الهجرة ـ إذا صحّ التعبير ـ قد قدمت لك الكثير من الدروس ما هي أبرزها؟

ـ أبـرزها ضرورة العـودة إلى مصر في أول فرصـة متـاحـة. وأحب أن ألفت انتباهك إلى عدم استخدام تعبـير الهجرة، فـالمهاجـرون إلى أمريكـا واستراليـا وكندا هم المواطنون الذين استبدلوا لسبب أو لآخـر وطنهم بوطن جـديد، أمـا نحن ففي رحلة تطول أو تقصر ولكنها رحلة إضطرارية نعـود بعدهـا إلى أرض الوطن.

إننا مسكونون بالوطن، الوطن يسكن داخلنا، الهجرة وضـع دائم، أما نحن ففي وضع شاذ. وأقصد بكلمة نحن هؤلاء الكتاب والفنانين الذين لن يكونوا في يوم من الأيام كتاباً فـرنسيين او انجليزا أو المانـاً، إنني كـاتب عربي من مصر وسأموت كذلك.

● اين موقع المرأة العربية في كتاباتك؟

ـ المـرأة في حياتي لا تنفصـل عن المرأة في أدبي، فقـد عرفتهـا أمـاً وأختـاً وزوجة وابنة وحبيبة وزميلة، وكنت حسن الحظّ في طفولتي وصباي حـين عشت في جـوّ مختلط سواء في المدرسة الانجليـزية التي تربيت فيهـا، أو في البيئـة الاجتماعية التي نشأت داخلها. كـذلك كنت حسن الحظ من النـاحية الثقـافية لانني تعرفت في وقت مبكر على سلامة موسى تعـرفاً شخصيـاً، وهو رجـل مهما كـان للبعض عليه من تحفظـات، كان رائـداً في المـوقف من المـرأة في الثقـافـة والمجتمع.. ولا زلت أذكر كتابه «المرأة ليست لعبة الرجل» بـالتقديـر والامتنان، بواسطته تعرفت على هنريك ابسن، وبـالذات مسرحيتـه «بيت الدميـة» ولا زلت أرى «نورا» بطلتها وهي تغلق الباب خلفها وتمضي إلى العمل إنني مدين بعـدئذ إلى الآداب الأجنبية التي أتيح لي أن أطالعها في سنّ بالغة التبكير، لأنها فتحت عيني عـلى رؤى جديـدة للعـلاقـة بـين الـرجـل والمـرأة لم تتيسر لي في الآداب الوطنية. ومن هنا لا أدهش حين أجد أن أول كتابين صدرا لي في عام واحد منذ عشرين سنة وهما «سلامة مـوسىَ وازمة الضمـير العربي» و «أزمـة الجنس في القصة العربية» يعالجان وضع المرأة العربية في الأدب والحياة.

● ما رايك في وضع المرأة العربية حالياً؟

ـ كان رأيي دائماً ولا يزال هو أن المرأة في بلادنا تعاني قهراً مزدوجـاً، فهي تقع تحت طائلة القانون الاجتماعي العام الذي يخضع له الرجل في أي مجتمع طبقي، وبالتالي فتحريرها جزء لا يتجزّأ من تحرير المجتمع نفسـه. ومن ناحيـة أخرى فهي تخضع لقهر خاص هو القهر التـاريخي الذي أثمـره تقسيم العمل منذ بداية التاريخ المكتوب، وهو التقسيم الذي جعـل المجتمع الانسـاني غالبـاً «مجتمعاً ذكرياً» يحتلّ فيـه الرجـل مركـزاً متميّزاً، وفي المجتمعـات التي خطت

خطوات على طريق الاشتراكية هناك محاولات جادة لتحرير المرأة من النير المزدوج. وفي المجتمعات الرأسمالية المتطوّرة هناك محاولات من نوع آخر، ولهذه الدرجة أو تلك للتخلص على الأقلّ من «قهر الرجل». وإن كان تحرير المجتمع كله والذي يرتبط به تحرير المرأة ارتباطاً عضوياً، لم يتمّ بعد.

وفي بلادنا، ورغم التضحيات العظيمة للرائدات من النساء العربيات، ورغم احتكاكنا المستمرّ منذ قرنين بالحضارة الحديثة، ورغم شيوع الأفكار الاشتراكية، ورغم خروج المرأة إلى مجالات عديدة من العمل حتى المجال العسكري، فلا زالت الوضعية الأساسية للمرأة هي وضعية «المضطهدة» اضطهاداً مثلثاً: القهر الطبقي العام ـ والقهر الرجالي ـ والتخلّف الحضاري المرعب، أي التقاليد غير الديمقراطية في أسلوب الحياة.

● **كيف يمكن ان تواجه المرأة العربية هذا القهر؟**

ـ إن كانت المجتمعات الرأسمالية المتطورة تحتاج إلى ثورة اشتراكية تقضي على رواسب «التمييز العنصري» بين الرجل والمرأة، فإن مجتمعاتنا العربية تحتاج إلى ثورة ثقافية شاملة تتناول الأسس والجذور، ولا تتوقف عند السطح والقشور.

ومن هنا، فإنني لست متحمّساً إطلاقاً لجمعياتنا «النسائية» التي تنادي بتحرير المرأة لأنها في الجوهر جمعيات إنفصالية تكرس الوضع القائم. لقد كان لها وظيفتها «الاصلاحية» في الماضي، أما الآن فقد تجاوزها الزمن، لأن ما نحتاج إليه هو ثورة ثقافية لا إصلاحاً، ثورة على المجتمع (الأوتوقراطي) والبنَى (الثيوقراطية). وهي ثورة تعوقها تلك الجمعيات الانفصالية التي تكرس عبودية المرأة، وليس صدفة أن «الرجال» يشجعون هذه الجمعيات. وليست صدفة أن الطبقات المتميزة هي التي تحرض على إقامتها. إن الحقل والمصنع العربيين لا يعرفان هذا الانفصال، لأن الطبقات الشعبية المحرومة من نور المعرفة هي أكثر ثورية بفطرتها، رغم هيمنة النموذج الأبوي «البطريركي» على حياة الريف والأحياء الشعبية في المدينة. إن هذه الثورة الثقافية التي تهدم قواعد التخلف التاريخي وأسس القهر الاجتماعي وجذور «الديكتاتورية»، هي وحدها التي ستحقق للرجل والمرأة على السواء ذاتهما الانسانية. وهذه الثورة هي الخلفية الفكرية في كافة مؤلفاتي التي تناولت فيها قضية المرأة كجزء لا ينفصل عن الكلّ الاجتماعي والحضاري في بلادنا... لم أتناولها كقضية مستقلة كما يتّضح في أوّل كتاب نقدي لي وهو «أزمة الجنس في القصة العربية» حين تناولت رؤية الروائيين العرب المعاصرين ومن بينهم روائيات عربيات، لعلاقة الرجل بالمرأة.

● **هل يمكن أن نقول إن هناك ما يسمّى بالأدب النسائي؟**

ـ كنت دائماً أرفض مصطلح «الأدب النسائي» لأنني رأيت باستمرار إن هذا المصطلح الذي لا نظير له في النقد الأدبي العالمي إنما يعبّر عن رؤية (سوسيولوجية) متخلفة للمرأة والأدب معاً، هناك أدب أو لا أدب دون تصنيف للعمل الأدبي بالجنس أو اللون أو العرق أو الدين وإنما بالفكر والجمال.

وهكذا كأن أحدث مؤلفاتي النقدية هو كتاب «غادة السمان بلا أجنحة» وقد

أحدث هذا الكتاب صدمة لدى الكثيرين، كيف يخصص ناقد كتب عن نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم كتاباً كاملاً عن امرأة لا زالت في ذروة العطاء؟ وكان جوابي ببساطة: لهذه الأسباب بالذات وغيرها. فإذا كنا نؤلف الكتب الكاملة عن الرجال، كيف لا نفعل بالنسبة للنساء حين يكتبن أدبا لا «أدبا نسائيا»؟ هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى هل ننتظر حتّى يشيخ الأدباء أو يموتون فيصبحون «مؤسسة» ونتفرغ لنحت التماثيل أو الشواهد على قبورهم؟ أم نتابعهم في ذروة عطائهم لندخل في حوار مع الأجيال الجديدة التي تقرأ لهم؟ إن غادة السمان وأمثالها ظاهرة (سوسيولوجية) بغض النظر عن الفنّ، فتأثيرها ورواجها بين القراء العرب على مدى عشرين عاماً متصلة يستحقّ التساؤل لماذا وكيف، في الغرب ليست هناك هذه العقدة، فمن الممكن لناقد كبير أن يتناول انتاج شاب في مقتبل العمر، ومن الممكن له أن يؤلف كتاباً كاملاً عن قصيدة واحدة أو رواية أو مسرحية.

أما نحن فالأدباء لدينا هم «الرجال» أولاً، وهم «المؤسسات» ثانياً، أي الأدباء الذين رسخوا وتحوّلوا إلى ظاهرة ثابتة تجلب الشهرة لمن يكتب عنهم.

● **ما وظيفة الناقد الحقيقة في رأيك؟**

ـ وظيفة الناقد الحقيقية ليست نحت التماثيل وإقامة شواهد القبور، إنها معاناة الاكتشاف بدءاً من اكتشاف المواهب الجديدة وليست انتهاء باكتشاف الرؤى الجديدة وهي وظيفة لا سبيل إلى تجسيد أبعادها إلا عبر «الثورة الثقافية الشاملة» المحور الواجب الوجود في خط الدفاع الأول عن الفكر العربي المعاصر.

البورجوازيات العربية ولدت إقليمية(*)

● إستطاعت الثقافة العربية ان تصوغ مشروعها السياسي والحضاري على اساس العقلانية، لكن الفكر العربي ما زال يبحث عن مشروعه الحضاري، وان حدّد بعد الحرب العالمية الثانية الوحدة العربية كمخطط عام إلا ان تخوم هذا المشروع ـ البرامج ما زالت غير واضحة، فإلى اي مدى يمكن لهذا المؤتمر أن يساهم في تعريف الذات من خلال مواجهة الآخر أي من خلال التفاعل مع النقيض؟

ـ أولاً بالنسبة للثقافة الغربية وصلت العقلانية إلى أعلى ذراها في التكنولوجيا التي تحوّلت بدورها ـ في ظروف انحطاط المجتمع الرأسمالي ـ إلى نقيض للعقل، ولعلّ هذا ما يفسّر العد التنازلي للابداع الغربي في مجال الثقافة، حتى أن مطابع أوروبا الآن تعيش على إنتاج أمريكا اللاتينية.

أما بالنسبة إلينا فقد كانت العقلانية هي جوهر التراث ـ العربي الإسلامي ـ ابان ازدهار حضارتنا في العصر الوسيط. وإذ كانت الأنظمة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي توالت على منطقتنا منذ سقوط الأندلس قد خلت من العدل الاجتماعي والحرية، فقد كان من الطبيعي أن تغيب العقلانية كذلك، ولكن غيابها لا يعني مطلقاً أن تكويننا الحضاري يخلو بالضرورة من العنصر العقلاني. وليست العقلانية صفة ملازمة للحضارة الغربية فالاحصائيات تقول بتزايد عدد الذين يلجأون إلى الغيب في شتّى مظاهره كالسحر وقراءة الفنجان وصفحات الحظ في المجلات وبرامج الاذاعة والتلفزيون التي هي أروج المواد بين الجماهير الغربية.

هناك انفصال بين مقدمات الحضارة الغربية ونتائجها. وكذلك هناك تناقض بين مقدّمات الحضارة العربية العلمية والواقع الراهن للإنسان العربي.

إن سقوط الدولة الاسلامية الأولى بفعل الطبقات الوارثة لامتيازات العصر الجاهلي، ثمّ هيمنة الامبراطورية العثمانية بقوميتها التركية على مقدرات العرب والمسلمين، ثمّ الحملات الصليبية التي استمرّت في أشكال متعدّدة كالاستعمار الكولونيالي فالمشروع الصهيوني، كلّها تسبّبت في ضرب التقاليد الحضارية العريقة التي شكلت نهضتنا الأولى والتي لا بدّ من إحيائها إذا شئنا ثورة

---

* حوار اجراه رشيد خشانة لمجلة «المواجهة» جريدة مؤتمر مواجهة الغزو الثقافي الصهيوني ٢٩/٣/١٩٨٢.

ثقافية عربية، لا بمعنى العودة إلى السلف أو العودة إلى الينبوع ـ لأن للينبوع تاريخاً إجتماعياً، وإنما لا بدّ من إحياء التقاليد العريقة في حضارتنا باكتشاف القوانين العلمية المضمرة في الحركة الاجتماعية للتاريخ العربي.

هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى اكتشاف القوانين الثابتة التي تشكل مجتمعنا العربي المعاصر. وبعدئذ سنكتشف الخصوصية القومية العربية التي لا تتناقض مع الدين ولا مع الاشتراكية ولا مع الديمقراطية. هذه هي مقدّمة العقلانية الجديدة والتي بواسطتها نستطيع أن نتفاعل مع الآخر تفاعل الأنداد لا تفاعل الأتباع، وبالتالي نستطيع المشاركة في الحضارة الانسانية المعاصرة بالعطاء لا بالأخذ وحده.

● **هل يمكن لغالي شكري الذي حلّل سوسيولوجيا النقد العربي الحديث أن يقدّم تفسيراً سوسيولوجياً لظاهرة المثقفين العرب الذين برّروا ويبرّرون المصالحة مع واقع الاحتلال وتطبيع العلاقات مع الكيان الصهيوني كنجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وحسين فوزي. يقول نجيب محفوظ مثلاً: «عندما استعمر الانجليز والهولنديون جنوب افريقيا، لم تكن لهؤلاء المستعمرين صلات تاريخية او عاطفية أو تراثية مع جنوب افريقيا، ولقد ذهب المستعمرون إلى جنوب افريقيا بقصد الاستعمار الاستيطاني، ولكن الصهيوني على العكس من ذلك يرجع إلى وطن كان يقطنه من قبل»، فكيف نفسّر ظاهرة الحكيم ومحفوظ وفوزي سوسيولوجيا من وجهة نظرك؟**

ـ لا ينبغي أولاً أن نتوقف فوق السطح، فظاهرة نجيب محفوظ والحكيم وفوزي ركز عليها الاعلام العربي كما لو كانت ظاهرة إستثنائية وظاهرة مفاجئة، الحقيقة هي من الزاوية السوسيولوجية كالتالي:

١ ـ إنها ليست ظاهرة مصرية فقط، بل هي ظاهرة عربية، وهناك مثقفون عرب عديدون مصطلحون مع الفكر الصهيوني حتّى وإن رفعوا رايات العداء للصهيونية. اقصد أولئك الذين يشيعون في أعمالهم الفكر الطائفي والقبلي والعنصري والدكتاتوري وغير ذلك من القيم التي لا تختلف جوهرياً عن الفكر الصهيوني.

٢ ـ هذا الجيل المصري الذي تشير إليه ظهر في أحضان الوطنية المصرية التي كانت منذ رفاعة الطهطاوي في القرن الماضي إلى ثورة ١٩٥٢، هي المناخ الثقافي المضاد للانجليز والأتراك وليس للعروبة والاسلام، لم تكن القضية العربية هي قضية الطبقة الوسطى المصرية التي نبت فيها هؤلاء. فالبورجوازية في بلادنا كغيرها من أشباه البورجوازيات العربية ولدت في الأصل إقليمية من رحم الاقطاع وعلى أكتاف الاحتكارات الأجنبية الوافدة وبغير أن ترافقها كشوف علمية عظيمة، اي أنها ولدت منذ البدء ضعيفة ومتهالكة، وفي أغلب الأحيان تابعة. لذلك كان الاستنجاد بالتاريخ المصري القديم دفاعاً رومانتيكياً عن الذات من جانب القائلين «بمصر للمصريين».

ولا يستطيع الكاتب أن يتجاوز مقتضيات التاريخ ولا أن يكون نبيا لثورتين،

هؤلاء عاشوا انتصار وانكسار الثورة الوطنية الديمقراطية في مصر بين عام ١٩١٩ وعام ١٩٥٢ وما كان لهم أن يتمثلوا متغيرات المشهد الاجتماعي الجديد بعد الحرب العالمية الثانية، حين تفجرت حرب فلسطين، وفي الوقت نفسه تفاقمت الصراعات الطبقية داخل مصر على نحو يعرفه جيداً جيل الأربعينات الذي تمثل على نحو ما في رجالات الثورة الناصرية. وقد كان هذا الجيل في مأزق حقيقي، ولكن الثورة أيضاً كانت في مأزق. لذلك وقعت المساومة التاريخية بين هذا الجيل والثورة فلم يفتح فمه في قضيتين هما عروبة مصر والديمقراطية، مقابل تأييده غير المشروط للثورة. وهكذا كانت المفارقة، فقد تربّع هذا الجيل على عرش السلطة الثقافية في مصر طيلة العهد الناصري رغم أنه لم يكن ناصرياً على الاطلاق. وبمجرّد غياب عبد الناصر لم يفعل هذا الجيل سوى أن عاد إلى حقيقته الفكرية القديمة التي كان قد تجاوزها الزمن. وتلك هي مأساته ومأساة الثورة أيضاً، فلو انه كانت هناك ديمقراطية وأتيح لرجال هذا الجيل التعبير عن أنفسهم بحرية، لأمكن الدخول في صراع فكري خلاق. ولكن الذي حدث هو أن نظاماً جديداً قد استولى على الحكم ينادي بما يظنه هؤلاء أنه دعوتهم الأولى، فأيدوه.

ولم يكن توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ أو حسين فوزي رجالاً جبناء أو راغبين في السلطة والجاه حين أيدوا خطوات السادات، وإنما كانوا يعبّرون عن قناعات حقيقية كبتت ١٨ عاماً.

وبالطبع نحن ندين مواقفهم السياسية، ولكن هذه المواقف نفسها تزول ويبقى تراث الحكيم ومحفوظ وفوزي وغيرهم من أهم ملامح الثقافة العربية المعاصرة، وهو التراث الذي يشاركنا في إدانتهم. ولكن هذه الادانة لا تبلغ حدّ إلغاء هذا التراث أو محوه.. كذلك فإن هذه الإدانة ليست موجهة للأفراد فقط بل لعصر كامل لم يترك للمفكر أن يقول رأيه الحقيقي، ولو تمّ ذلك في وقتها لما فوجىء الناس بمواقف هذا الجيل العظيم التعيس.





مصطلحون بلا معاهدات (*)

● ماذا بقي من الناصرية الآن؟ وهل يمكن أن تكون دليلاً نضالياً، ومرشداً في التغيير، وملهماً في بناء مجتمع جديد؟

- لم يبق من الناصرية شيء وبقي منها كل شيء. فإذا كنت تقصد الناصرية بمعنى المنجزات التاريخية لدولة جمال عبد الناصر فهي علامة فارقة بين عصرين ما زالت قائمة وستبقى إلى أمدّ يطول لأنها أنهت عصراً كاملاً وبدأت عصراً جديداً. وإذا كنت تقصد بالناصرية ذلك الشارع الشعبي العربي الذي التف حول قيادة عبد الناصر نحو أهداف التحرير والوحدة القومية والاشتراكية فإن الناصرية بهذا المعنى ما زالت باقية وستبقى لأمد يطول طالما ظلت هذه الأمة على قيد الحياة.

أما إذا كنت تقصد الناصرية كمجموعة من الأنساق الفكرية فإن جمال عبد الناصر نفسه الذي كتب «فلسفة الثورة» سنة ١٩٥٣ قد غير الكثير في ما كتبه عام ١٩٦١ بصدور «ميثاق العمل الوطني» وهو الميثاق الذي قال إنه سينتهي بعد ١٠ سنوات ولكنه بعد ٦ سنوات فقط غير وأضاف كما جاء ذلك في بيان ٣٠ آذار (مارس) ١٩٦٨.

وإذن، ليست هناك أية إيديولوجية باسم الناصرية قابلة للبقاء الأبدي أو أنها تشكل مذهباً سياسياً قابلاً للتنظيم في حزب من الأحزاب. وربما كان هذا هو مأزق الناصريين الحقيقي، فهم يلتفون حول الشخص كالشارع الشعبي تماماً وحول المنجزات أكثر من التفافهم حول نظرية من النظريات. إنه أيضاً مأزق الحركة الوطنية المصرية والحركة القومية العربية لأن الشارع الشعبي هو ناصري في الصميم بمعنى أنه شارع المنجزات والشخص الذي كان والأهداف التي تبقت دون إنجاز، ولكن هذا الشارع لم ينظم قط في حزب ناصري. لماذا؟ لأن الناصرية قد أصبحت مشاعاً وطنياً وقومياً في مختلف الأحزاب والتيارات ولم تعد بحاجة موضوعية إلى حزب خاص بها.

إن الفكر القومي مثلاً بأحزابه المتعددة لا يستطيع تجاهل التجربة الوحدوية الثمينة التي أبدعها عبد الناصر، والاتجاهات اليسارية لا تستطيع

(*) أجرى هذا الحوار احمد حاذق العرف، ونشر في الملحق الثقافي لجريدة «الشعب» التونسية في ١٩٨١/١١/٢٧.

أن تتجاهل التحول الاجتماعي الشامخ الذي أبدعته التجربة الناصرية. لا بد إذن، من استيعاب الناصرية في مختلف تياراتنا الفكرية وأحزابنا السياسية حتى نتواصل مع الجماهير الشعبية غير المنظمة ناصرياً، ولكنها الوريثة الشرعية لكل إيجابيات ثورة يوليو.

لم يكن مطلوباً من الناصرية أن تصوغ تجربتها الديمقراطية في الليبرالية البرجوازية ولكن كان مطلوباً أن تبدع صيغتها الديمقراطية بمشاركة الجماهير المستفيدة من الثورة في صنع القرار السياسي ورقابتها على تنفيذه، وهو الأمر الذي لم يحدث قط مما جعل من الميسور أن تضرب التجربة بكاملها سنة ١٩٦٧. وهو تاريخ النهاية الحقيقية. وليست السنوات الثلاث التالية التي انتهت بالرحيل المفاجىء والمريب لجمال عبد الناصر أكثر من تعبير عن ضخامة الشخصية التاريخية لهذا القائد، وبالتالي فقد كان استيلاء الثورة المضادة على الحكم أمراً بالغ اليسر بمجرد غيابه. ذلك أن قوى الثورة الجديدة التي كان يجب أن تمسك السلطة في عام ٦٧ بقيادة عبد الناصر لم يحدث أن أتيح لها التصحيح فجاء «التصحيح النقيض» ثمرة طبيعية لجذور موضوعية هي نمو الطبقة الجديدة كما كان يسميها عبد الناصر نفسه، وتعاظم الحزب الرجعي على حد تعبير عبد الناصر أيضاً. وهو الحزب الذي اختار السادات مندوباً سامياً للثورة المضادة في مصر طيلة ١١ عاماً انتهت بإعدامه.

● هل تعتقد في حدوث تغييرات داخل مصر، والمنطقة العربية بصفة عامة، بعد سقوط السادات؟

ـ لم تتوقف مصر ولا كل الوطن العربي عن التغير البطيء تحت السطح طيلة سنوات حكم السادات. وليست حرب لبنان إلا شاهداً عربياً على هذا التغيير الذي وصل عام ١٩٧٥ إلى مرحلة نوعية، وليس تعاظم المقاومة الفلسطينية وصمودها إلا تجسيداً نوعياً لهذا التغير البطيء، وليس اغتيال الملك فيصل سنة ١٩٧٥ أيضاً وما وقع بعد ذلك بسنوات في الحرم الشريف إلا دلالة نوعية لمقدمات ثمينة سابقة من التغير البطيء، وليست إضرابات وتظاهرات واعتصامات الطلاب والعمال والمثقفين في مصر منذ ١٩٧٢ إلى ١٩٨١ إلا مدخلاً طويلاً وصبوراً للتغيير النوعي الذي فاجأ العالم في السادس من اكتوبر الماضي بتنفيذ حكم الإعدام في رمز الثورة المضادة.

معنى ذلك أن التغيرات سابقة على مصرع السادات، وهذا الإعدام من شأنه أن يسرع بمتغيرات أكثر عمقاً لأنه ليس هناك ثأر شخصي بين السادات والذين قتلوه. فالرصاصة التي أعدمته تستهدف إنهاء نظام بكامله وبالتالي فهي مقدمة لمتغيرات كبيرة داخل مصر وخارجها.

● هل تتصور نهضة جديدة بعد هذا السقوط؟

ـ انتهى عصر النهضة العربية الحديثة موضوعياً وإلى الأبد بهزيمة ٦٧ ولم يعد هناك مجال لحل وسط، فإما أن تهيمن الثورة المضادة للأمة العربية، وإما أن تولد الثورة الثقافية الشاملة، واقصد بالثورة الثقافية التغيير الحضاري الجذري بكافة مستوياته الاقتصادية والسياسية.

● إذا كانت الردة ليست دوماً مكشوفة، وإنما تبدأ مؤشراتها في الظهور إلى فترة قد تمتد إلى الحقبة الناصرية نفسها. فهل تفطن المثقفون المصريون إلى ذلك؟

ـ إن المثقفين المصريين كانوا أسبق الجميع في التصدي للارتداد حتى في ظل عبد الناصر نفسه، فانتفاضة فبراير ونوفمبر ١٩٦٨ لطلاب الجامعة والعمال كانت هي المبادرة الجماهيرية الأولى لمواجهة الهزيمة، ثم تواصلت الانتفاضات في كانون الثاني (يناير) ١٩٧١، ويناير ٧٢، ويناير ٧٥، ويناير ٧٦، ثم ١٨ و ١٩ يناير ٧٧ حيث قامت ثورة كاملة هزت العالم يومين كاملين، ولكن القيادات الوطنية لم تكن في مستوى الشارع الشعبي. ثم استأنفت الانتفاضات مسيرتها من ٧٩ إلى ٨١ إلى درجة اضطر معها السادات لأول مرة في تاريخ مصر أن يعتقل المعارضة كلها.

● بماذا تفسر انزلاق كتاب كبار كتوفيق الحكيم او نجيب محفوظ، او حسين فوزي، او عبد الرحمن الشرقاوي او يوسف إدريس في احبولة السادات و «تاييدهم» الحار لخطواته وما اقدم عليه من صلح مع إسرائيل؟

ـ يجب أن نعرف أولاً الفرق بين جيل كل من هؤلاء من ناحية والتيار الذي ينتمي له الشرقاوي وادريس وغيرهما من ناحية أخرى.

وإذا تجاوزنا المصطلحات الدقيقة يمكن أن نقول إن الجيل الأول هو التيار الليبرالي وأن الفريق الثاني ينتمي إلى اليسار.

الجيل الأول نشأ وتربى وتكون في ظل نهضة البورجوازية المصرية ودعوتها بأن تكون مصر للمصريين لا للأتراك أو الانجليز أي ما عرف تاريخياً ببعث الوطنية المصرية وما سمي فنياً بعودة الروح.

هذا الجيل الذي تشكل بين أحضان ثورة عرابي وترعرع في خضم النضال الوطني المصري بمدلوله البورجوازي المعزول عن الوطن العربي بسبب النشأة الإقليمية للبورجوازية العربية (نشأة اقتصادية واجتماعية أولاً وقد جاءت الثقافة انعكاساً متمماً لذلك).

ولكن أثناء الكفاح الوطني ضد الاستعمار كانت الدعوة المصرية أو المغربية أو الشامية ضد الاحتلال هي دعوة وطنية.

غير أنه مع نهاية الحرب العالمية الثانية والحرب العربية الصهيونية الأولى تشكل دافع جديد عبرت عنه في مصر ثورة يوليو ١٩٥٢. كان ذلك الجيل قد أتم تكوينه وأعطى جوهره بحيث لم يعد لديه الكثير مما يعطيه لثورة جديدة. التبست عليه مثلاً قضية الديمقراطية فهو جيل ليبرالي وهو جيل «مصري»، ولكنه اكتشف بالثورة ظهور قضية خطيرة لم تتسلل لوعيه قط في ما مضى وهي قضية فلسطين.

وهنا قامت المساومة التاريخية بين ثورة يوليو وبين هذا الجيل اللامع وقتذاك.

صمت هذا الجيل عن قضية الديمقراطية ولم يهتم بشأن القضية العربية

التي تختلف جذرياً مع رؤياه الفكرية والتاريخية، ومن زاوية أخرى قامت الثورة بمنحه عرش السلطة الثقافية في مصر طيلة ٢٠ عاماً كانت تحتاج خلالها إلى الأسماء التي تؤيدها.

إنه التكاذب المشترك الذي كانت نتيجته برحيل جمال عبد الناصر أن تصورنا نحن البسطاء والأبرياء أحياناً بمنتهى السذاجة أن هؤلاء الرواد انقلبوا على الثورة.

والحقيقة أنهم وجدوا في النظام تعبيراً أصيلاً لثقافتهم وتكوينهم. وانسجموا معه انسجاماً حقيقياً.

ولن أنسى سنة ١٩٧٢ حين كنت في ندوة تضم هؤلاء وغيرهم وكان في ضيافتنا بدار الأهرام الرئيس الليبي معمر القذافي وكانت الندوة تناقش منذ سبع ساعات قضيتين:

- الإسلام، ونشرت النقاشات حول هذه النقطة بكاملها في «الأهرام» اليوم التالي.
- فلسطين، ولم ينشر هذا الجزء إلى اليوم.

ففي خصوص القضية الثانية طالب توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وحسين فوزي صراحة وعلناً وأمام رئيس دولة أخرى بالصلح مع إسرائيل قبل أن يبادر السادات بذلك بعد خمس سنوات، أي أن السلطة لم تكن تقف حينذاك مع هذا الرأي بل صادرته بعدم نشره. ولو انه نشر في ذلك الوقت - وأتيح للتيارات الأخرى أن ترد عليه - لما فجع الناس ولما صدموا في آراء ليست جديدة. ولكنها مذبحة الديمقراطية التي حالت دون أن ترى هذه الأفكار النور ودون أن تتاح فرصة تصفيتها.

- أما بالنسبة للتيار المنسوب لليسار والذي يمثله الشرقاوي وادريس أحب أن اركز على ثلاث نقاط.

- أولاً: هذه النماذج تنتمي بشكل أو بآخر إلى فكر يساري مزيف يقول بحق إسرائيل في الوجود.

- ثانياً: إن هؤلاء الأفراد لا يشكلون تياراً وقد عانى بعضهم في ظل الناصرية وهم ابناء طبقة اجتماعية سقطت موضوعياً، وتهاوت رؤاها في وحل الهزيمة.

- ثالثاً: الشرقاوي وإدريس وصلاح حافظ فنانون، والتكوين الشخصي للفنان لا يطابق تماماً التكوين السياسي للمناضل، فقد يكون الفنان من أعظم الفنانين ولكنه ليس كذلك دائماً لوجود عنصر داخلي عميق الغور في نفس الفنان لا يمكن ترجمته موضوعياً.

أردت القول إننا لا ينبغي أن نتصور أن أي كاتب من هؤلاء سواء من الليبراليين أو اليسار قد فعل ما فعل نتيجة الاحتياج المادي أو الموقف من السلطة رغم ما يمكن أن يكون هناك لدى بعضهم من نوازع مادية أو هروبية. ولكن العامل الحاسم بالنسبة للأولين أنهم سايروا الثورة ولم يكونوا من أبنائها والمفارقة المأساوية أن أبناءها كانوا في السجون والمعتقلات. والمفارقة الثانية تخص الجيل اليساري، أفراداً منه، بتعبير أدق عانوا من ويلات الجزر

الديمقراطي وكافحوا طويلاً ولكنهم حين هزمت الثورة أنجروا في تيار الهزيمة. رغم ذلك أقول شيئين:

ـ الأول: هو أن تراث توفيق الحكيم ونجيب محفوظ هو تراثنا نحن ويشاركنا في إدانتهم ولا نملك أن نمحوه، فلسوف تبقى «عودة الروح» وثلاثية «بين القصرين» من أعظم إبداعات الضمير العربي المعاصر.

ـ الثاني: إن معاهدة الصلح هي ثقافة عربية لا تقتصر على مصر وحدها وليست بنوداً في معاهدة موقعة فقط. إن الصلح مع العدو أي الاستسلام هو تيار من القيم الشوفينية والطائفية والسلفية والغيبية والفاشية، وهي كلها موجودة عند مئات من المثقفين العرب في الأقطار العربية ومن ثم فهؤلاء مصطلحون مع العدو دون الحاجة إلى إبرام معاهدات.

● لقد ظلت القومية والماركسية القطبين اللذين يتجاذبان الفكر العربي دون أن يصل أحدهما إلى التجسيد على أرض الواقع، ما هي أسباب ذلك؟ وهل بالإمكان تصور صياغة جديدة تمكن من التقائهما؟

ـ أرجو أن تسمح لي بالقول إن في هذا السؤال خطأ، لأن الماركسية هي بناء فكرى وإحدى النظريات، أما القومية فهي هوية، وبالتالي فلا مقارنة بينهما على أي نحو من الأنحاء. كوني عربياً لا يجعلني مطلقاً في مواجهة الماركسية أو غيرها، فقد أكون عربيا ليبرالياً، وقد أكون عربياً ماركسياً، وقد أكون عربياً له اتجاه فكري خاص، لا يجب وضع القومية في مواجهة أي نظرية أو نظام سياسي، إنها بالنسبة للجماهير العريضة هي وجودهم وتاريخهم ومصيرهم، أما إذا جاءني ماركسي ـ ولا أقول الماركسية ـ أو جاء الإخوان المسلمون ـ ولا أقول المسلمون ولا أقول الإسلام ـ ليقول هذا الطرف أو ذاك إننا ماركسيون أولاً، أو مسلمون أولاً، فإنني أعتذر لهم بأنه ليس بيننا مجال للمناقشة لأن هويتي القومية لا تخضع للمناقشة، أما المذاهب السياسية بما فيها الماركسية فإنها تخضع للجدل الاجتماعي بين طبقات الأمة وحرية كل طبقة في اعتناق ما تراه من مبادىء تحمي مصالحها، فالأممية الطبقية لا تلغي الهوية القومية، ولكن الأممية الدينية تفعل ذلك.

إن تستتر بعض القوميين العرب تحت راية العروبة لحماية مصالح البرجوازية أو الإقطاعية وضرب الطبقات الشعبية لا ينفي عنهم قوميتهم ولا عروبتهم ولكنه يمنحنا الحق في تسميتهم بأنهم رجعيون.

وأيضاً عندما يتستر الإخوان المسلمون براية الدين للمطالبة بالقدس وحدها وبفلسطين باعتبارها أرضاً إسلامية فقط. فإن ذلك يعطي التبرير للدولة الصهيونية أن تعلن حقها في الوجود طالما أن هناك بعض العرب يعتقدون في الدولة الدينية.

الحقيقة هي أنه لا تناقض بين قوميتنا العربية وتعدد الأعراق أو الأديان أو المذاهب طالما كان هناك صمام الأمان الوحيد ألا وهو الديمقراطية.

● ما هي في رأيك الأسباب الكامنة وراء ظهور المثقف الظلامي من جديد على الساحة العربية؟

ـ هنـاك ٣ أسباب رئيسيـة: أولها: هـزيمة ٦٧ وهي الهـزيمـة التـاريخيـة الشاملة للنهضة.

وثانيها: حرب لبنان التي اتخذت طابعاً طائفياً رغم مضمونها الاجتماعي.

وثالثها: هو الثورة الإيرانية المجهضـة أي التي أسقطت أقوى نظـام رجعي في الشرق الأوسط وكان البديل هو الفوضى الدموية المخيفة التي تؤكد من جديد إستحالة قيام سلطة دينية في العصر الحديث.

هذه الأسباب الثـلاثة قـد أثرت سلبيـاً على مسـيرة الإصلاح الـديني التي قادها الإمام محمد عبـده، وعبد الـرحمن الكواكبي، وجمـال الدين الأفغـاني، وعلي عبد الرزاق، وخالد محمد خالد وأمين الخولي، ثم توقفت لتبدأ رحلة الثورة المضادة للإسلام بوثوب الجماعات الإسلامية المتطرفـة أو من يسمون أنفسهم بالإخوان المسلمين.

وللأسف الشديد فإن بعض الأنظمة العربيـة قد سـاهمت في إجهاض تيـار الإصلاح الديني واحتضان التيارات المتطرفة التي ستنقض على هذه الأنظمـة نفسهـا فيما بعـد. أي أن هذه الأنظمـة ترتكب غلطتـين فـادحتـين الأولى هي ممارسة «التكتيك» مع هذه التيارات التي تتمسك باستراتيجيتها إلى آخر مدى. والثـانية هي أنهـا لا تعمد إلى التصفيـة الفكريـة والسياسيـة بـل تستسهـل التصفية البوليسية بينما هذه التيارات لا بـد من مواجهتهـا فكريـاً بدعم تيـار الإصلاح الديني واستئناف نشاطـه بالحـوار الفكري والسيـاسي المستمر مـع قواعد هذه الاتجاهات، والأهم، هو التغيـير الاجتماعي الـذي يستهدف إقـامة العدل والديموقراطية وتحرير السيادة الـوطنية من التبعيـة واتخاذ الخطـوات التمهيدية لاستعادة الوحدة القومية.

انتصرت ثقافة النفط.. فانتحر خليل حاوي (*)

● ظاهرة هجرة الكتاب والصحافيين المصريين منذ بداية السبعينات وحتى الآن أثارت جدلاً واسعاً في الأوساط السياسية والثقافية في مصر وفي عدد من الدول العربية. فالبعض اعتبر أن هذه الهجرة هي المؤشر الحقيقي على وضع الحريات الديمقراطية في عهد السادات، في حين اعتبرها آخرون امتداداً لظاهرة السعي وراء المجالات الحيوية بعد أن ضاقت هذه المجالات داخل مصر نفسها وذلك على غرار ما جرى بالنسبة للبنان وبعض الأقطار العربية الأخرى. أنت صاحب أوراق مسافر.. فأين استقرّ بك المقام. بعد هذه الهجرة الطويلة..؟

ـ نحن جميعنا في زيارة قصيرة لهذه الدنيا، فلا استقرار لأي إنسان طالما كان الموت هو الوجه الآخر لحقيقة الحياة، وبالتالي فأنا لا أحوّل تشرّدي إلى مأساة بل على العكس ربما كان المنفى هو أخصب فترات عمري وخصوصاً الفترة التي أمضيتها في لبنان والتي ستظلّ أروع تجربة شخصية وفكرية في حياتي على الاطلاق.

لست أؤمن بما يسمى الداخل والخارج، أي داخل الوطن وخارجه، فأنا وبعض زملائي في الخارج أكثر حضوراً داخل مصر من بعض المقيمين جغرافياً على أرضها. ليست المسألة جغرافية إذن بل هي مسألة الانتماء والفعالية واتجاه العطاء. لن أكون في يوم من الأيام كاتباً فرنسياً، أو إنجليزياً مهما نشرت لي المطابع الفرنسية والانجليزية، ولن أكون في يوم من الأيام خبيراً عربياً أو مصرياً لدى أي جهة في الغرب مهما قمت بالتعليم في جامعاتها. الوطن عندي ليس أرشيفاً وأنا لست كمبيوتراً.

وباختصار شديد أنا كاتب عربي من مصر وسأظلّ كذلك حتّى النهاية.

● هجرتك، أو نفيك الارادي هل هما محاولة للبحث عن جديد في مجال الثقافة والأدب، أم محاولة لحماية فكرك السياسي من الاضطهاد؟

ـ أنا حققت وجودي من خلال الكتابة والحب، وعندما يتعذّر عليّ أن أكتب في هذا المكان أو ذاك فإنني أغادره على الفور، لأن التوقف عن الكتابة لديّ يرادف الموت كالتوقف عن الحبّ تماماً.. ولذلك فأنا لا أسمي المرحلة اللبنانية

* أجرى الحوار عن «الموقف العربي» صالح قلاب ونشر بعدده ٦/٢/١٩٨٢.

أو الفرنسية، من حياتي نفياً. لقد غادرت مصر لأنني ببساطة لم أستطع أن أواصل تحقيق وجودي، أي الكتابة.. تذكر انني في العام ١٩٧٢ شاركت بنصيب ما في الانتفاضة الثقافية ضدّ حكم السادات، ولعلّك تذكر أيضاً أنني مع كامل زهيري وأحمد بهاء الدين، ويوسف ادريس، ومائة آخرين قد عزلنا من أعمالنا بقرار من الاتحاد الاشتراكي.

إتجهت على الفور إلى بيروت ولم يكن لديّ أي تصوّر عما يمكن أن أفعله في هذا البلد.. في حياتي قرارات مصيرية أتخذها بلا حسابات، أي أنني لم أكن بالفعل أدري كيف أستطيع أن أعيش في لبنان، والأمر نفسه بالنسبة إلى فرنسا، وهكذا فأنا أتخذ قراراتي في ضوء إحساس داخلي عميق وليس في ضوء موازنات وحسابات عقلانية.

والغريب أن هذه الصدفة الموضوعية، كما أحبّ أن أسمّيها، التي تقودني ربما بلا وعي مني اكتشف دائماً أنها كانت في مصلحتي ككاتب وإنسان.

أركّز على هذه النقطة لأنك يجب أن تعلم أنني لست شاباً كما يبدو عليّ، وأن أصغر أولادي، هدى، عمرها ١٥ عاماً، أي أنني صاحب أسرة يجب أن أكون ملتزماً بحد أدنى من المسؤولية الاجتماعية نحوها، الأمر الذي يجب أن تكون قرارات الرجل في مثل هذه الحالة محسوبة وغير عشوائية ولا تضطرّه بالمفاجآت.. ومع ذلك فقد عوَّدَتْ أسرتي على التكيّف مع قراراتي الباطنية هذه..

في تاريخ الأدب والثقافة عموماً ضمائر كبيرة هاجرت من أوطانها الأصلية وعاشت في أكثر من مكان وأعطت الانسانية زاداً لا ينضب، فلماذا نخاف السفر أو ما تسميه بالمنفى والتشرد.. إنني لست حزيناً على الاطلاق من هذا التشرّد وهذا النفي، ولو اخترت حياتي من جديد لما تردّدت لحظة في أن أفعل ما فعلت.

● **الكاتب الملتزم هو الذي يعكس إحساسات مجتمعه وشعبه.. وكما يقال، فإن النيل لا يسمع إلّا من الذين يشربون من مياهه.**

– لا أريد أولاً أن أجعل من آرائي في الكتابة والحياة قانوناً لأي إنسان آخر. سياسياً قلت لك إن المقولة الجغرافية الخاصة بالداخل والخارج هي غير صحيحة، وقد كنت أنا الذي وافقت على ما سمي بخروج محمود درويش من الأرض المحتلة دون أن يعني ذلك لحظة واحدة أن في بقاء سميح القاسم أو أميل حبيبي أدنى درجات الخطأ.

– بالطبع هناك فروق بين فلسطين ومصر، ولكن الفكرة العامة في هذا الموضوع تبقى واحدة، وهي أنه لا مفاضلة بين من يبقى في الداخل ومن اختار الارتحال، ولا أقول الهجرة، إلّا بما يعطيه هذا أو ذاك للوطن.

هناك مهاجرون في الداخل، وهناك العكس أي الذين ارتبطوا بمصر رباطاً عضوياً لا ينفصم أينما كان مقرّهم الجغرافي.

حكاية ماء النيل طريفة لكنها مغرية بمعنى أن من شرب من ماء النيل ٣٧ عاماً لديه مخزون من هذه المياه يكفيه للأبد... في مصر كتاب شرفاء كثيرون بل هم الأغلبية ولكنهم في إطار الشرعية لا يستطيعون قول كل شيء.. إننا نحن الكتاب المستقلين، وإن كنّا ملتزمين، مجرّد امتداد متواضع لزملائنا في الداخل،

نقول ما لا يستطيعون قوله في بعض الظروف.

إن زملاءنا في الداخل هم في خط الدفاع الأول من ضمير مصر وعقلها، ولكن هذا لا ينفي بأي حال الدور الكبير الذي أدّاه المنفيون ولا زالوا قادرين على تأديته طالما بقي التزامهم وقدرتهم على العطاء.

يبقى أن أقول إن قضية الداخل والخارج بالاضافة إلى أنها مزيفة أصلاً فهي من اختراع نظام الحكم الذي يرى أنه هو الجغرافيا والتاريخ والانسان، أي أنه هو المقياس، وكأنه مصر ذاتها.. إننا على العكس، نرى أن شعب مصر هو الذي يأمر فيطاع، ولشعب مصر السنته القادرة في أي وقت على أن تنادينا فنعود بمشيئتها وإرادتها الحرة وبالطريقة وفي الوقت الذي تحدّده.

لا أحبّ أن أقلب القضية وأنوح مع بعض المتباكين على وجودهم في الخارج وأسرد قائمة بعذاب الغربة، فالعذاب يوجد في أي مكان، والمرتزق يوجد في أي مكان والشريف يوجد في أي مكان.

● سواء أكان النفي إلى الخارج إرادياً أم قسرياً، فإن مرحلة ما بعد السادات كما يبدو قد أوجدت هامشاً للعودة ليس بمعناها الجسدي وإنما بمعناها السياسي أيضاً.

ـ أحبّ أن أقول أولاً أن جوهر النظام المصري لم يتغيّر قط بمقتل السادات، فالقضية ليست قضية أشخاص.

إذا تصوّرنا هذا النظام يتخذ شكل الهرم فإن قاعدته هي التبعية الاقتصادية والسياسية للغرب واتفاقيات «كامب ديفيد» والعداء للديمقراطية. إن هذا المثلث لم يطرأ عليه تغيير جوهري، والذي تغيّر هو الأسلوب الذي أتاح هامشاً محدوداً ومحسوباً من حرية التعبير دون بقية الحريات. لا تخطىء وتقارن مصر ببعض الأقطار العربية، فمصر يجب أن تقارن بتاريخها. لقد قال لي مازحاً أحد الأصدقاء من غير المصريين، عندما سمع بسحب جواز سفري: أشكر الله أنهم لم يسحبوا روحك.. كانت في ذهنه بالتأكيد صورة التعامل الذي يلقاه الكتاب العرب في بعض بلادهم.

بالنسبة إلى مصر الوضع يختلف، يجب أن نقارنها بتاريخها القريب والبعيد، فهناك تراكم من التقاليد الديمقراطية في البلد العربي الوحيد الذي افتتح برلمانه البكر في زمن الخديوي اسماعيل عام ١٨٧٦.

هذه التقاليد الديمقراطية تلقي بظلّها على أكثر العهود ديكتاتورية فتسمح بهذا الهامش الذي تشير إليه، ومع ذلك فأنا لا أريد أن ألجأ للتنظير وأبرر عدم عودتي بأسباب سياسية، أكرّر انه اختيار سواء كان العودة أم عدم العودة. والاختيار الأصلي هو مصر والأمة العربية والتحرير وبناء الاشتراكية... هذا هو الاختيار الذي تتضاءل إلى جانبه قضية الجغرافيا حتّى تكاد تتلاشى.

أنني لا أنتظر دعوة من أحد لأعود إلى مصر لأنني بالفعل لا بالمجاز لم أهرب منها، فكما أن المسألة ليست مسألة جغرافيا فهي ليست أيضاً مسألة الجسد. إن أغلبية الكتّاب المصريين الشرفاء المقيمين بالداخل يكتبون في الخارج في المنابر نفسها التي أكتب فيها. وأقليتهم هي التي اختارت الصمت،

كذلك هنالك عدد من الذين يتاجرون ببقائهم في الداخل وهم ينشرون سراً وعلناً في مختلف الصحف والمجلات خارج مصر.

● **فهل أنت لا تعترف بالاجراءات التي اتخذها مبارك ومنها الإفراج عن المعتقلين السياسيين وحرية الأحزاب، والافراج عن الصحف الممنوعة وإعادة الصحافيين إلى أعمالهم، علاوة على تجميد التطبيع، ووقف محادثات الحكم الذاتي..؟**

ـ السادات لم يكن هو شهر أيلول (سبتمبر) ١٩٨١ فقط، فهذا الشهر هو الذي وصل فيه إلى ذروة العداء للديمقراطية ولكن هذا العداء كان مقنناً بتشريعات محددة لم تلغ في ظلّ الحاكم الجديد، بل لعلّها زادت بفرض قانون حالة الطوارئ. لقد كانت الأحزاب والصحف موجودة في ظلّ السادات، ولم يكن ذلك يعني مطلقاً أنه رجل ديمقراطي. كما لم يقتصر الحال في هذه النقطة، فالأحزاب والصحف التي تذكرها لها حدود شرعها القانون الذي لا يزال سائداً.

بالنسبة لإسرائيل فإن الأهمّ هو أن التطبيع سياسة رسمية مستمرة أحدثها إنشاء مركز للدراسات الاسرائيلية حول أفريقيا والشرق الأوسط في قلب القاهرة. إن ما تعانيه سياسة التطبيع هو أنه لم يتحوّل قط إلى سياسة شعبية، فالشعب المصري يرفض التطبيع ولا فضل للحكومة في ذلك.

إن الأكثر أهمية ليس تجميد مباحثات الحكم الذاتي أو سحب السفير المصري، بل هو العلاقة مع أمريكا والاستراتيجية العربية عموماً، وإن أحدث تصريح للرئيس المصري وهو يرحب بتطبيع العلاقات مع الاتحاد السوفياتي قوله إن «العلاقات الخاصة» بين مصر وأمريكا سوف تستمرّ.

أي إرادة مستقلة في العالم تسمح بعلاقات خاصة مع أية دولة مهما كانت عظمى؟ وهذا هو جوهر المسألة التي كان السادات رائدها ولم تنته بموته بعد.

● **وكيف تفسّر عملية الهدم لتراث السادات، والتي بدأت بملاحقات لأقاربه وأعوانه بتهمة الفساد وإفساد الحياة السياسية؟**

ـ الفساد كالطهارة، كلمة أخلاقية لا علاقة لها بالعلم، إذا قطعت ذنب الأفعى فإنها لا تموت طالما ظلّ رأسها باقياً، رأس الفساد في مصر هو قوانين وتشريعات وإجراءات ما يسمّى بالانفتاح الاقتصادي من ناحية، والشريحة الطبقية التي تكونت من أعمال الوساطة والسمسرة والاستيراد والتصدير. إن محاكمة رشاد عثمان، أو توفيق عبد الحي، أو عصمت السادات بمعزل عن محاكمة التشريع الاقتصادي، والطبقة الاجتماعية، لا معنى له. وبلا شكّ أن هناك ألوفاً من عصمت السادات بكلّ ما يمثّله من بنى اجتماعية واقتصادية وهياكل سياسية.

ومن هنا فإن معالجة «الفساد» بتقديم كبش فداء أياً كان اسمه هي كوضع قطنة بيضاء على «دمل» صديده غائر في العمق. وهنا السؤال: هل يستطيع النظام القائم أن يغير نفسه من داخله؟ هل يستطيع أن يصفّي نفسه؟

أنا أقول لا.. وأي معارضة تخطىء خطأ الموت إذا ظنت أنها بمعارضة

الحكومة تستحقّ لقب المعارضة، لأن المشروع السياسي الذي يطمح إليه الشعب المصري هو تغيير المجتمع الساداتي، وبالتالي فالمعارضة الحقيقية هي معارضة الارتداد الساداتي لا معارضة ممارسات الحكومة.

● في ضوء المواقف العربية ازاء حرب لبنان، فإن السؤال الذي يطرح نفسه هل أن تكوين الأمة العربية حقيقي أم أن العرب لا يزالون في مرحلة العشائر والقبائل؟

ـ لقد برهنت حرب لبنان، بما لا يدع مجالاً للشكّ، إن المرحلة القطرية التي عرفها تاريخنا الحديث منذ الاستقلالات الشكلية قد استنفدت أغراضها، سواء بالنسبة للقوى الأجنبية التي رسختها بعد انهيار الحكم العثماني، أو بالنسبة للقوى الاجتماعية المحلية التي شيدت «أقطارنا».

إن استنفاد المرحلة القطرية لأهدافها يعني أننا في مفترق طرق هو الأول من نوعه في تاريخنا، إما أن نعود إلى العصر الجاهلي، قبائل وعشائر وطوائف، وإما أن ندخل إلى رحاب الدولة القومية الواحدة.

لقد سقط النظام القطري من المحيط إلى الخليج في حرب لبنان، ولم يعد ممكناً سوى أن نعود إلى أصولنا الأولى قبل الاسلام، أو أن نبني وحدتنا القومية في المستقبل المنظور. إنني لا أرى أن هناك إمكانية في الوقت الحاضر لإقامة الدولة القومية الواحدة. ومن ثمّ فإنني أرى أن أرجح الاحتمالات هو الدخول في مرحلة أدنى من القطرية. أي التجزئة القبلية والأثنولوجية والطائفية إلى غير ذلك مما يجتمع تحت مظلة الامبراطورية الصهيونية والعصر الأمريكي.

ولكن ذلك لا يمكن أن يستمرّ فسوف يظهر الجيل الذي يصحح التاريخ. ليس جيلي بالتأكيد، ولكنني على يقين من أن الأمة العربية، رغم أنف الثورة المضادة، حقيقة غير متافيزيقية، ومهما طال الأمر فسوف ينتصر التاريخ للحقائق حين تتبلور القوى الاجتماعية المرشحة لإنجاز أعظم ثوراتنا على الاطلاق. الثورة التي تطيح بكلّ مقوّمات النظام العربي الراهن والمهيمن، والذي هو في الحقيقة منذ نهاية الحرب العالمية ليس أكثر من جزء ضمن صيغة «الشرق الأوسط» التي تضمّ إسرائيل.

إن هذا النظام العربي ـ الاسرائيلي المهيمن هو مجموعة من البنى الاجتماعية، والاقتصادية والثقافية التي تستحيل في ظلها الوحدة القومية، والتي يستحيل في ظلها التقدّم الحضاري.

إنّ تدمير هذه الصيغة هو الشرط الأول لتأسيس جدول أعمال ثوري، وهذا من شأن الجيل المقبل أو الذي يليه، إذ لا يستطيع جيلنا بكلّ ما تربّى عليه أن يكون شريكاً، فضلاً عن أن يقود تلك الثورة المتوقعة في زمن لا نعرفه.

● لكن دور الأدب والأديب العربي كان غائباً في حرب لبنان أيضاً..؟

ـ هل تتصوّر أن إحدى المجلات اللبنانية نشرت مساجلة بين أديبين حول ما أسموه بـ«نقد أدبي طائفي»، أي أن أحدهما كان يرى أنه لا بدّ للنقد الأدبي أن يقوم على أساس طائفي، فلا يمكن تفسير شعر أنسي الحاج مثلاً إلا في ضوء انتمائه الطائفي وكذلك شعر محمد علي شمس الدين.

ـ لا أدري ما إذا كنت تستطيع أن تتخيل معي مدى الانحطاط الذي وصلنا إليه على الصعيد الثقافي، حين تصل الأمور إلى هذا الحدّ وخصوصاً من أجيال تسمّي نفسها جديدة وترفع رايات الحداثة.

لنقل إذا إن الـ ١٥ عاماً الأخيرة قد شهدت ما يمكن أن ندعوه بثقافة النفط العربي سواء في الإعلام أو التعليم، أو حتّى في «الخلق الأدبي». إنني لا أعتقد في القول الشائع إن الأنظمة العربية قد هزمت في حرب لبنان، بالعكس إنني أرى أن هذه الأنظمة قد شاركت إسرائيل وأميركا الانتصار على الشعب العربي. كذلك فإنني لا أميل إلى الاعتقاد بأن الفكر العربي قد هزم، فالذي هزم حقاً هو مجمل الأفكار المنيرة التي قُهرت وسُحقت، واضطهد أصحابها إلى درجة الموت أو الجنون، أو الانتحار... ثقافة هؤلاء هي التي هزمت. أنبياء الهزيمة من شرفاء كتابنا وفنانينا لم يفاجأوا قط بما حدث عام ١٩٦٧ أو العام ١٩٨٢. لقد تحققت نبوءتهم للأسف ولكنهم هزموا وانتصرت ثقافة النفط واعلام النفط سواء تحت رايات موغلة في الحداثة الغربية أو تحت رايات موغلة في السلفية المذهبية.. لقد اخترعوا أشكالاً من التعبير وموضوعات وقيما ما كان يمكن أن تظهر إلا في ظلّ ظليل من شجرة النفط.

لقد ابتدعت مجلات، وإذاعات، ومراكز أبحاث لترعى هذه الأشكال التعبيرية وتلك القيم، وشاعت أنواع من الفساد الأخلاقي المتقن الصنع الذي لم تعرفه البيئة الثقافية العربية من قبل. لم تعد المسألة ارتزاقاً سهلاً مباشراً وهو أمر يحدث في كلّ جيل وفي كلّ عصر، ولم يعد الأمر ارتزاقاً من نظام فهو يحدث في كلّ جيل وكلّ عصر، وإنما أصبحت الأمور أكثر تركيباً، أصبح «المصطلح» الفكري أو الفني، أو اللغوي لا يعني شيئاً أو يعني كلّ شيء، ولم يعد مطلوباً من كاتب يقيم بعيداً عن ساحة المعركة أن يدعم معاهدة الصلح مع إسرائيل بل هو يستطيع أن يرفع الصوت علناً ضدّ هذه المعاهدة، ولكنه في الوقت نفسه يبشر بقيم عشائرية أو طائفية أو قبلية سواء في قالب لغوي، أو خط تشكيلي أو نغم موسيقي. هذه القيم هي ذاتها معاهدة صلح مع الفكر الصهيوني وهي أكثر خطراً من تأييد أنيس منصور، أو توفيق الحكيم أو ثروت أباظة للمعاهدة المذكورة.

إلى هذا الحدّ وصلت بنا ثقافة النفط وإعلامه، وهي ثقافة «منتصرة» كانتصار الأنظمة العربية ولكنها كالأنظمة العربية ايضاً بلا مستقبل. سوف يبقى خليل حاوي شاهداً وشهيداً في ضمير الأجيال المقبلة وسيزول جميع الأنبياء الكذبة.



الالتزام... أو الموت (*)

● في كتـابـك «سـوسيـولـوجيـا النقـد العـربي الحـديث» أردت أن تنفي التهمة عن غياب النقد في الساحة الأدبية العـربية حـالياً، رغم أنـك تؤكد من جهة أخرى في نفس الكتاب بأنه حق لأن بعض النقاد العرب يعيشون في الغـرب، وبعضهم الآخر اختطفتهم الصحـافة ـ ألا تـرى حقاً أمـام هذا إننا فعلاً نعيش أزمة غياب النقد في الأدب العربي الحـديث بكل صنـوفه وألـوانـه؟ فهنـاك عشرات الكتب والـدواوين الشعـريـة، والمجمـوعـات القصصيـة، والروائيـة تصدر عـلى امتداد الـوطن العربي دون أن يلتفت إليها ناقد.

ـ أكرر ما سبق أن قلته وهو أن الناقد ليس مـدير عـلاقات عـامة أو مـدير إعلانات عن الكتب الصادرة حديثاً، فالناقد الحقيقي يبني عمله كالفنان تماماً، وهو قد يحتاج إلى قصيدة كتبت منذ ألف سنة أو نص مسرحي مخطوط حديثـاً لم يعرض بعد، وبـالتالي فهـو ليس ملزمـاً بهذا اللـون من المتابعـة اليوميـة لما تصدره المطابع. فهذه مهمة المحرر الأدبي في الصحافة والإذاعـة والتليفزيـون. في ضوء هذا المفهوم لا أرى غياباً للنقد العـربي لأنه حـاضر سواء في منـاقشة تـاريخنا الأدبي أو النظـريـات الأدبيـة الحـديثـة، أو المشكـلات المعـاصرة في الأجنـاس الأدبية المختلفـة. وفي كتابي الـذي ذكرتـه هناك مـا يشبه الـرصـد التحليلي للنقد العـربي الراهن، وهـو نقد لا يـفتـقر إلى الكم وإن كانت تشـوبه عثرات أشرت إليها في الفصل الأخير من الكتاب والذي دعوته «بـالتقصير». إن التقصـير لا يعني الغياب، وإنمـا يعني أن هنـاك ثغـرات في نقـدنـا تستـوجب المواجهة الشجاعة. وهي مشكلات لا ينفرد بهـا النقد الأدبي، ولا حتى الحيـاة الأدبية كلها، بل تشمل كافة مجالات حياتنا الإنسانية كذلك.

● بصفتـك تتلمذت عـلى الدكتـور محمد منـدور رحمه الله، وكـان هـو شخصياً يمارس في ميدان النقد ما يسميه النقد الإيديولوجي، وكان ناقـداً واقعيـاً إشتراكيـاً فهل انت شخصيـاً تمارس النقـد على مـذهب د. محمـد مندور، وإلا ما هي المدرسة التي تنتمي إليها في ميدان النقد؟

ـ لا أستطيع أن أقول إنني تتلمذت على ناقد بعينه، فقد تعلمت من كل كلمة

(*) أجرى الحديث في باريس سعدي بزيان ـ «المجاهد» الجزائرية ١٨ فبراير (شباط) ١٩٨٣.

قراتها في العربية أو غيرها من اللغـات، وما زلت أتعلم. ولا تستطيـع كذلـك أن تضعني في خانة محددة من خانات المذاهب النقدية المعروفة، فأنا لست مـرحلة واحدة، وإنما اجتاز إنتاجي العديد من المراحل يصوغها بنيـان عام لا يفصـل الشكـل عن المضمـون، وهنـاك عنصران رئيسيـان في اتجـاهي النقـدي همـا: التحليل، والمقارنة. فالتحليل الداخلي للنص أحصل على قيمته المطلقـة في ذاته، وبالمقارنة أحصل عـلى قيمته النسبيـة. إما بـالنسبة لغـيره من الأعمال سـواء للكاتب نفسه أو لغيره من الكتاب هكذا أزاوج بين القيمتـين: المطلقة والنسبيـة بفك العمل إلى عناصره الأولية وإعادة تركيبها في بنية نقدية معادلة للعمل الفني كتعادله المسبق مع الواقع الإنساني. وهنـا أقدم للكـاتب والقارىء معـاً رؤياي الخاصة في حركتها الجدلية مع رؤيا الكاتب، ورؤيا العصر ورؤى المجتمـع. إذا أنت سألتني ماذا أسمي هـذا كله لا أجـد جوابـاً جاهـزاً من تاريـخ المذاهب النقدية، فهو ليس حاصل جمع توفيقي بين المذاهب، ولا هو ابتكار مطلق، وإنما هو اتجاه ثابرت على بنائه طيلة ثلاثين سنة وما زلت أضيف إليه وأحذف وأعدل بما يقتضيه تصوري الخاص ومتغيرات الزمن. لا أعرف كيف أعطيه اسماً ولكن مؤرخي الأدب العربي يقولـون إنه اتجـاه مؤثر في الحـركة الأدبيـة الحديثـة، وليس من المهم وصفه بأية مصطلحات شائعة...

● كثر الحديث من طـرف الكتاب والأدبـاء والنقاد العـرب على ضرورة إيجـاد مدرسـة عربيـة للنقد تستمـد أصولهـا من تراثنـا العربي القـديم وتستفيـد من التيارات الأدبيـة الحـديثـة في النقـد. ألا ينـدرج كتـابـك: «سوسيولوجيا النقد الأدبي العربي الحديث» ضمن هذا السيـاق. وضمن محاولة إيجاد مدرسة عربية للنقد؟

ـ من بين اهتماماتي الرئيسية، ومنذ زمن طويل محاولة استكشاف القوانين الخاصة بمسارنا الأدبي الخاص، وكذلك اكتشاف القوانين الخاصة بكـل نوع أدبي عرفناه على حدة. إنني حاولت استكشاف الخصوصية الأدبيـة العربيـة، ولكن هذه الخصوصية لا تعني مطلقاً أنها حاصل جمع ـ التراث والغرب ـ بـل تعني أساساً تلبية احتياجـات الواقـع الموضـوعي المستقل عن إرادتنـا. وهذا الواقع فيه من التراث الشيء الكثير وفيه من الغرب الشيء الكثير، ولكن التـوقف عند هذين العنصرين يلغي مقـومات هـذا الواقـع ومكونـاته الـرئيسية. هنـاك تجارب عربية في النقد، ولكن ليست هناك مدرسـة عربيـة للنقد، كمـا أنه ليس صحيحاً من أن هناك مدرسة فرنسية أو المـانية أو إنجليـزية أو أوروبيـة للنقد إلا إذا كان المقصود بكلمة مدرسة أنها تضم أبناء هذا البلد أو ذاك من النقاد على اختلاف مشاربهم، بينما المصطلح في الأصل يعني تجـانساً شبـه مذهبي في النقد كقولنا المدرسة الرومانسية، أو الكلاسيكية أو التعبيرية أيا كانت جنسيـة الناقد. من هنا لا أعتقد بجدية الدعوة إلى إنشاء هذه المـدرسة.. لأن مـدارس النقد في التاريخ هي ثمرة مذاهب كبيرة في الفلسفة، والثقافة، والحضارة. وربما كان الجرجـاني مؤثراً في الألسنيـة المعاصرة دون وعي منـا أو وعي الأساتـذة الأوروبيين، أكثر من تـأثير هؤلاء فينـا، ليست هناك قيمـة حضاريـة في التراث

الإنساني قابلة للضياع، وإنما هي تستوعب في الزمان والمكان القادرين على تمثلها، وتصبح دماً سارياً في الشرايين لا يعرف صاحبه في الأغلب مصادره الأصلية. ألم تؤثر «ألف ليلة وليلة» في تكوين القصة الأوروبية؟ ألم تؤثر الموشحات الأندلسية في إبداعات شعراء التروبادور؟ وبالعكس أيضاً فقد تأثرت فنوننا العربية الحديثة بشوامخ الآداب الغربية والشرقية المختلفة، والأمر نفسه في النقد. فإلى أي مدى نستطيع أن نعطي مدارس النقد ومدارس الفن جنسية ما خارج قوانين العلم والفلسفة، والحضارة، والجمال؟

● يقال ان جان بول سارتر الفيلسوف الوجودي الفرنسي الراحل استثنى الشعر، وفنون الرسم، والنحت، من الالتزام فبصفتك كاتباً وناقداً كيف ترى الالتزام في الأدب والنقد؟

- ليست هناك ظاهرة إنسانية في الوجود غير ملتزمة، لأن الحياة، مجرد الحياة هي التزام.. فالالتزام يولد معنا ولو بصورة غير واعية، وفي اللحظة التي ينعدم فيها الالتزام لدى الإنسان فإنه ينتحر، فالانتحار هو الشكل الوحيد للامبالاة للعبث. ومن هنا أرى أتن كافة الآداب. والفنون الانسانية ملتزمة، لأن الحركة الإنسانية في الأصل هي حركة التزام حتى بالنسبة للذين يهجرون المجتمع، ويعيشون في الغابة أو في الكوابيس. وهكذا فإن السؤال حول الالتزام أو عدمه باطل أصلاً، لأن السؤال الأدق هو الالتزام بماذا؟ هذا هو السؤال. فقد يرى الإنسان الاشتراكي أو الديمقراطي إلتزامه في حزب وقد يرى الكاتب التزامه بالحياة والإنسان في الاستقلال. ولكن الجميع ملتزمون. وفي الفن كما في الحياة نتساءل بعمق عن مضمون هذا الالتزام وشكله، لا استثناء للنحت أو للوحة أو للنغمة من هذا الالتزام الذي هو في خاتمة المطاف التجسيد الأوفى للحرية، أما الكلام المبسط حول ما يسمى بقيود الالتزام فإن أي قيد ضد الحرية. وجوهر الإنسان إنما هو عدوان صارخ على المعنى الحقيقي للالتزام، فبالالتزام يحقق وجودنا أي أننا نغتصب معنى لحياتنا من وجود هو في الأصل بلا معنى.

● قال الدكتور زكي نجيب محمود في إحدى مقالاته إن الإنتاج الجيد يولد نقاداً جيدين. وعزا ضعف النقد إلى ضعف مستوى التعليم في الوطن العربي الذي تركز على الكم فأهمل الكيف، وبذلك انعكس الوضع على عدم ظهور كتاب جيدين. وكتب جيدة، ونقاد جيدين.

- أحب أولاً أن أؤكد احترامي الكبير، واختلافي الكبير مع د. زكي نجيب محمود، وأحب أن أؤكد كذلك بأن مرحلة الانحطاط التي شهدها الوطن العربي كله، ومصر على وجه الخصوص في العقد الأخير من هذا القرن، كلها تبرز تدهور القيمة الثقافية عامة وتحتها يندرج الأدب والنقد، والتعليم، ولكن ينبغي أن نضع بعض التحفظات:

إن النقد الأدبي ليس مرتبطاً تقدماً أو تدهوراً بتقدم وتدهور الأدب، فهذا التصور الشائع هو نتيجة مفهوم متخلف للنقد يراه نباتاً متسلقاً طفيلياً بينما

النقد كعلم، وفن، وفلسفة، هو ظاهرة إبداعية شأنها كشأن بقية ظواهر الخلق الفني والعلمي. ومن الممكن أن يزدهر النقد في غيبة تقدم الأدب، أو العكس. ولا شك أن التعليم يتدخل في صياغة الذوق، والمدارك، ولكنه أيضاً ليس كل شيء، إذ ينافسه الإعلام، والثقافة الشعبية في القيم والعادات، والسلوك. ورأيي الخاص أن المفارقة الأساسية في عصرنا العربي الراهن هي أنه في مواجهة الانحطاط الشامل لكافة مجالات حياتنا، هناك أدب جيد، ونقد جيد يتمثلان في هذه الموجات الجديدة المتلاحقة من المشرق إلى المغرب في الرواية والقصة القصيرة، والشعر، والدراسات الأدبية.

إذا توقف نجيب محفوظ أو توفيق الحكيم، أو عمر أبو ريشة، أو الجواهري، فلا يعني ذلك نهاية التاريخ. وأغلب الظن أن الذين يقولون أنه ليس هناك من أدب جيد أو نقد جيد يتوقفون بقراءاتهم عند أبناء جيلهم فقط.

● يبدو أن تجاهل الحركة الأدبية في أقطار المغرب العربي من طرف الكتاب والأدباء المشارقة لا يزال قائماً، رغم بعض الاستثناءات، والجهود الفردية التي تظهر هنا، وهناك، فعميد الأدب العربي طه حسين نجده في أحد أحاديثه عن أدب المغرب العربي لم يذكر سوى أديبين من المغرب العربي من بين عشرات الأدباء فقد ذكر محمود المسعدي من تونس وكتابه «السد»، ومولود معمري من الجزائر وكتابه: «الهضبة المنسية». وفي كتابك «سوسيولوجيا النقد الأدبي العربي الحديث» إشارات عابرة إلى محمد ديب وكاتب ياسين ووطار. ود. طالب الإبراهيمي مكتفياً بذلك دون التعرض إلى تجارب أدبية ونقدية في أقطار المغرب العرب مركزاً على المشرق العربي وحده.

ـ لا سبيل إلى عزل الظاهرة الأدبية عن الظاهرة الأكثر شمولاً وهي أننا وطن مجزأ بالفعل بكل ما تعنيه التجزئة الإقليمية من مضاعفات بوليسية ترى في الثقافة أحد أعدائها. ومن ثم تسلط الشرطة على الكتاب والمجلة، والأسطوانة والفيلم أكثر من تسليطها الجندرمة على مهربي المخدرات!! من هنا فليست القضية فقط، مشرق ومغرب، بل تتجاور البلدان، ولا تفاعل ثقافياً بينهما، هذا بوجه عام. أما في مجال التخصيص فقد كان هناك تقصير بالفعل من جانب المشرق في حق المغرب العربي. أما الآن فأرى أن هذا التقصير أخذ يخف،وتحل مكانه بعض الجسور التي تسمح بها المخابرات العربية كإقامة معارض الكتب، ونشر الكتاب من المغرب العربي إنتاجهم في المشرق العربي، وكانعقاد الملتقيات الأدبية المشتركة أو كدعوة بعض الكتاب لتقديم بعض المحاضرات أو الأمسيات الشعرية، رغم ذلك فالحواجز ما تزال قائمة قيام التجزئة المروعة لبلادنا.

أما بشأن ما ورد في كتابي «سوسيولوجيا النقد الأدبي العربي الحديث» فيجب أن تعلم أن الآداب العربية في المغرب العربي مزدهرة أكثر في الخلق لا في النقد، فنحن قد نجد روائيين وشعراء، ومسرحيين، وسينمائيين بل وعلماء

اجتماع، واقتصاد، ولكننا للأسف لا نعثر على حركة نقدية مغربية يرتادها الآن بعض النقاد كتوفيق بكار في تونس ومحـمد براده في المغـرب الأقصى، وغيرهمـا ممن لا يشكلون في مجموعهم تياراً أو تيارات نستطيع أن نطلق عليها مصطلـح الحركة النقدية.

المنفى والحرية والينبوع (*)

● هل ترى أن مرحلة سياسية ـ ثقافية عربية قد انهارت بانقضاء الربع الثالث لهذا القرن؟

ـ النفط والإرهاب هما ثمرة السقوط النهائي لمعادلة النهضة التي بدأت مع دولة محمد علي وانتهت معها. وامتد هذا السقوط حتى الملك توفيق. وكانت المرحلة الجديدة من النهضة العربية التي ذبحها الاحتلال البريطاني، ثم عادت في ثورة ١٩١٩ وانتهت مع معادلة ١٩٣٦. أما النهضة الجديدة والأخيرة فكانت الناصرية التي أعادت النظر في أساس معادلة النهضة.

كان أساس النهضة التي سقطت مرات عديدة قبل ١٩٥٢ هو الازدواجية الاقتصادية والاجتماعية في بنية الطبقة الوسطى القادمة من الحضن الاقطاعي الزراعي إلى الحضن الأجنبي التجاري. وهذه الازدواجية هي التي أثمرت الثنائية الفكرية المعروفة: «التراث والحداثة» أو «الإسلام والغرب» أو «الأصالة والمعاصرة». وهذه الثنائية التوفيقية كانت تحمل جرثومة فسادها في داخلها. لذلك لم تنجز الطبقة الوسطى المصرية مهام ثورتها الوطنية الديموقراطية كاملة. وكانت الناصرية هي أعمق المحاولات لإنقاذ النهضة، بتغيير أسس المشهد الإجتماعي، وكذلك أسس المعادلة النهضوية. ومعها أضحت المعادلة الجديدة هي جدلية العلاقة ما بين القومية العربية والعالم. القومية العربية بما تشتمل علية في تكوينها التاريخي من إسلام ومسيحية وتعددية حضارية، تستلزم الصيغة الديموقراطية، والعالم بمعناه الجغرافي ـ السياسي ودلالته التاريخية ـ الثقافية.

الناصرية كانت أمجد مراحل النهضة وآخرها. بعدها لم يكن ممكناً الاستمرار في تكرار معادلة (سقوط ـ نهضة)... إذن نحن في مرحلة السقوط والإنهيار.

● كتبك الأولى أرّخت وعقبت وتتبعت «اختصار ثقافة» وولادة أخرى: وذلك انطلاقاً من الحساسية الثقافية التي واكبت ثورة يوليو، التي تسميها آخر وأمجد النهضات. الم تكن بذور الانهيار بادية يومها؟

ـ «مذكرات ثقافة تحتضر»، «ثقافتنا بين نعم ولا» «ذكريات الجيل الضائع».

---

* اجرى الحوار محمد ابي سمرا «المقاصد» بيروت ـ العدد ٤٣ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٨٥.

«من الأرشيف السري للثقافة المصرية»، هذه الكتب من أقرب مؤلفاتي إلى نفسي، بالرغم من أن غالبيتها مقالات صحفية وأبحاث متفرقة، وليست «كتباً» قائمة بذاتها. لماذا إذن هي عزيزة على نفسي؟! لأنها كانت مواكبة لحركة الثقافة المصرية - وربما العربية عامة - في الستينات، مواكبة حية لا تنقصها الشجاعة في القول. بعضها كتب في مصر، والآخر في بيروت. بعضها نشر باسم مستعار، وبعضها باسمي الصريح.

وكثيراً ما حصلت لي مضايقات بسبب ما أنشر في بيروت. أكثر من مرة كانت تعقد لي أسرة مجلة «الطليعة» في مؤسسة «الأهرام» محاكمة حقيقية لأنني خرجت على العقد أو العرف السائد، وهو عدم النشر خارج مصر. وأذكر الآن جيداً كيف أن عبد القادر حاتم -وكان وزيراً للثقافة - اتصل بلطفي الخولي رئيس تحرير الطليعة، ليحقق بشأن إحدى المقالات التي نشرتها في مجلة «الأقلام» العراقية. وقد «اعترفت» بطبيعة الحال، بأن المقال المنشور هو مقالي. وكان موقفاً صعباً لزملائي (ميشيل كامل، أبو سيف يوسف، رفعت السعيد، خيري عزيز، حسين شعلان، عبد المنعم الغزالي)، حين طلب منهم إبداء الرأي: هل أنا مخطىء أم لا؟ ومن المفارقات أنه لم تكد تمضي عدة سنوات حتى كانت الكتابة في الخارج تقليداً مصرياً شاملاً، لكافة الاتجاهات والأجيال. وتشاء المصادفات أن أتولى خارج مصر بعض المسؤوليات في أكثر من صحيفة أو مجلة، وأن تصلني مقالات من الذين أغضبهم «سلوكي» السابق في النشر خارج مصر. الفرق الوحيد هو أنني كنت أكتب في مجلات مثل «الآداب» و «الطريق» و «الثقافة الوطنية» التي لم تكن تدفع للكاتب حينذاك، باستثناء «الآداب» التي تقاضيت منها في البداية جنيهين للمقال، ثم خمسة جنيهات. وكان أكبر مبلغ تقاضيته هو عشرة جنيهات. كنا فقراء ولكن المال لم يكن يستهوينا على الاطلاق. كل ما كان يهمنا هو النشر. أن ترى كتاباتنا النور وأن نفك الحصار المضروب حولنا. كنا أحياناً نقوم بمغامرات حقيقية لتهريب كتاباتنا إلى الخارج. أما الآن في عصر «البترو دولار»، فقد اختلفت الأمور اختلافاً جذرياً.

تلك الكتب، الآن «تؤرخ» ولكنها في وقتها، منذ عشرين عاماً، لم تكن كذلك، كانت قاتلة أو قتيلة. كانت الكتابة في تلك الأيام تدفع الثمن من عمر صاحبها على الفور. سجناً واعتقالات وتشريداً وتحجمياً وتعتيماً. وكانت «الأزمة» في ذلك الوقت، وقد دعاها البعض «أزمة المثقفين»، أن العتمة أو السجون أو التشرد تبتلع المثقف في ظل المنجزات الوطنية والاجراءات التقدمية للنظام الناصري. كانت هذه محنة حقيقية لأنك في واد والشعب في واد آخر.

● **هل باستطاعتك الآن أن تستعيد ظلال لوحة التيارات الثقافية لتلك المرحلة الذهبية؟**

- حقيقة الأمر كانت كما يلي: إن بعضاً من ألمع وجوه الأجيال السابقة: توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، عزيز أباظة، يوسف السباعي، رشاد رشدي، صالح جودت، قد استولت على «السلطة الثقافية» في مصر الناصرية. وقد

تـلاحظ تفاوتـاً شديـداً في درجة المـوهبة والثقـافة بـين أحدهم والآخـر. ولكن يجمعهم قـاسم مشتـرك خفي هـو الابتعـاد عن أي تنظيم حـزبـي قبـل الثـورة (بـاستثنـاء الأسرة الأبـاظيـة). بـل إن الحكيم هـو صـاحب «شجـرة الحكم» والسبـاعي هو مؤلف «أرض النفـاق»، وكلاهمـا دعوة ضـد الأحزاب. أكثـر من ذلك فالحكيم هو صاحب «عودة الروح» التي امتدحها جمال عبد الناصر. فهي رواية «الكل في واحد»، والسباعي مؤلف «البحث عن جسد» التي حولت فقرة في كتاب عبد الناصر «فلسفـة الثورة». والمـواصفات ذاتهـا من الممكن أن تضم إحسان عبد القدوس إلى المجموعة، فهو ليس حزبياً، ومؤلف في «بيتنا رجل» التي يدعـو فيها لجمال عبد الناصر.

هذه «السلطة الثقافية» تتفاوت بين أركانها درجات الموهبة والثقافـة، لم تكن بأي حال تعبر عن الثورة الجديدة. ورغم التباين الفكري بـين أفرادهـا، فإنهـا تنتمي إلى «الماضي» المتمثل أساساً في الليبرالية والدعوة المصرية. كان شيئاً من المساومة التاريخية الصامتة قد حدث. فهؤلاء هم المراكز القيـادية في الثقـافة: المجلس الأعـلى للفنون والآداب، نـادي القصة، الصحـافة، المسرح، السينمـا، النشر... مقابل «تناسي» أو «تجاهل» مسألـة الديمـوقراطيـة، ومسألـة القوميـة العربية. وبعضهم كان من الأصل عدواً للديموقراطية.

وقد كان استبعاد محمد مندور ولويس عوض عن قيادة «السلطـة الثقافيـة» ذا دلالـة حاسمـة. فالأول لم يغفـروا لـه مـاضيـة الحـزبي، والثـاني لم يغفـروا لـه صموده ضد الدعوة المصرية. لذلك خرج كلاهما في «مذبحة الجامعة» الشهـيرة عـام ١٩٥٤، من المنبر الأكـاديمي إلى الصحافـة حيث تعرض منـدور للتشرد، وبعدها بسنين قليلة دخل لويس عوض المعتقل.

ولكن السلطـة شيء والقيادة شيء آخـر... فالحقيقـة هي أن منـدور ونجيب محفـوظ وعبد العظيم أنيس ولـويس عوض وعبـد القـادر القط وعـلي الـراعي ويوسف إدريس ومحمود أمـين العالم والفـريد فـرح ونعمان عـاشور ولطيفـة الـزيات وزكي نجيب محمـود ورشاد رشـدي وصلاح أبـو سيف وتحيـة حليم وأنجي أفلاطون ورمسيس يونان ويـوسف شاهـين وميخائيـل رومان ويـوسف الشاروني ولطفي الخولي وحسن فؤاد وفؤاد زكريا وصلاح جاهين وفؤاد حداد وكمال عبد الحليم وصـلاح عبد الصبـور وفتحي غانم كـانوا وغـيرهم يقودون الحركة الثقافية المصرية في الخمسينات والستينات، بإنتـاجهم الثقافي وإدارتهم للمؤسسات الثقافية والإعلامية في بعض الأحيان، بالرغم من أنهم لم يكونوا في السلطة، بل وأحياناً دخلوا سجونها.

لقد تابعت المد والجزر في الحركة الاجتماعية ـ الثقافية كـأحد أبنـاء الجيل الجديد آنذاك. ولم تكن مؤلفاتي «ذكريات الجيل الضائـع» و «مذكـرات ثقافـة تحتضر» و «ثقافتنا بين نعم ولا» مجرد تسجيل لصورة النمو والتمزق والاشراف والأسى. وإنمـا كانت تشـارك في بلورة الـرؤى التي تحتضر والرؤى التي تـولد. كنت أتابع يومها تفـاصيل المـوت ودقائق الولادة الجديـدة. كان الجيـل الذي أمسك زمام القيادة الثقافية، سواء كان في السلطة الثقافية أو خارجها قد توحد

بـالسلطة السيـاسية، حتى أن رؤيـاه قد ارتبطت بـرؤيا النـظـام. لـذا مـا إن وقعت هزيمة ذلك النظام حتى كـانت الرؤى الفكـرية والفنيـة المرتبطـة به قـد هزمت أيضـاً. وهذا مـا قلته في كتـابي «المنتمي» عن نجيب محفوظ. وهـو منطبق على الآخرين أيضاً. المقصود بالثقافة إذن هو الرؤيـا. وقد مـاتت الرؤى المهـزومة، ولكن ثقـافة جـديدة كـانت تولـد. وكنت المسؤول عن القسم الثقـافي في مجلـة «الطليعة» المصرية، فأتيح لي أن أدعم الموجة الجـديدة في الأدب والفن إنتـاجاً وتقويما ومتابعة. بل وأصبح ممكناً أن تحتضن المجلة ملحقاً أدبياً أشرف عليه، فزادت إمكانيات المتابعة النقدية للتيارات الجديدة. أقصد الرؤى الجديدة التي اخترقت جدران الهزيمة، وصارت من «مقومات» ومكونات «المقاومة».

● هل تلمح الآن أفقـاً لهذه «المقـاومة»، وأين، مـا بعد الـذي حصل في القاهرة وبيروت، وما يستتبعه ذلك على صعيد الثقافة العربية عموماً؟

ـ الهزيمة ـ المقاومة هي شغلي الشاغـل منذ حـزيران ١٩٦٧، إلى حـزيران ١٩٧٢. وليس هذا هو الجـزء الثاني من «مـذكرات ثقـافة تحتضر». وإنمـا هو الجزء الأخير من نهضة سقطت، والجزء الأول من ثورة ثقافيـة، هي الأولى من نوعها. ولكن ما أعسر مخاضها. من حرب أكتـوبر إلى حـرب لبنان، ومن زيـارة القدس المحتلة إلى غزو لبنان، تبدو لي مصر ولبنان، عبـر منظور ثقـافي حضاري هجست فيه في الماضي. وهو المنظور الذي يناقش الفكر القومي من حيث علاقته بالتعددية الليبرالية من جانب، والمضمون الاجتماعي من جانب آخر.

● هنا أستطيع أن أذكر عاصمتـين ثقافيتـين رئيسيتين لتلـك المرحلـة: القاهرة وبيروت. الأولى ما قبل ثورة يوليو والثانية منـذ مطلع الستينـات وحتى السنوات الأولى من الحرب الأهلية اللبنانية؟

ـ القـاهرة وبـيروت عاصمـة واحدة لا عـاصمتان ليست إحـداهما بـديـلاً للأخرى. لم تنتقل الثقافة من القاهـرة إلى بيروت في الخمسينـات، كما قـال طه حسين. وإنما كادت الثقافة العربية، في تلك المرحلة، أن تسلـك سبيلها القـومي الصحيح: العاصمـة الراديكـالية كـانت القاهـرة، والعاصمـة الليبراليـة كانت بيروت. إنهما وجهان لعاصمة واحدة. والنكتة الشهيرة القائلة بأن القاهرة تكتب وبيروت تنشر وبغداد تقـرأ، تعبير مشـوه عن الحقيقة القـومية، والمقصـود بها تعدد المراكز الثقافية في الوطن العـربي الواحـد... فليس صحيحاً أن القـاهرة مثلاً تكتب فقط. إنها تكتب وتطبع وتقرأ. وليس صحيحـاً أن بغداد تقـرأ فقط. فمن يقرأ هو الذي يكتب. والجزائر وعمان ودمشق والـرباط والكـويت وتونس، ينطبق الأمر نفسه عليها. ولم يحدث ذلك دفعة واحدة ومرة واحدة، وإنما عـلى مراحل، لم تنتقـل خلالهـا الثقافـة من مكان إلى آخـر، وإنما فـرضت طبيعتها القومية في تعددية الأقطاب أو مراكز الإشعاع. ولكن هـذا لا ينفي خصوصيـة القاهرة وخصوصية بيروت.

القاهرة تعني ذلك التراكم الثقـافي المدهش، بـدءاً من مكتبة الاسكنـدرية في العصر اليوناني، إلى إنجازات محمد علي مؤسس الدولة المصرية الحديثة. هـذا التراكم الثقافي ـ الحضاري أوجد في مصر مناخاً استـدعى حضور رواد الفكـر

والفن من سوريا ولبنان ومصر. وما تزال دار الهلال والأهرام ودار المعارف من الشواهد الباقية منذ أكثر من قرن على ذلك التفاعل التاريخي مهما تعددت الأسباب العثمانية والانجليزية والفرنسية، فالنتيجة واحدة. وهي ليست «إقتصادية» أو «سياسية» إلا على المدى القصير وعلى الصعيد الفردي. أما في المدى الطويل فقد كانت الأفكار وحركة الترجمة وتطور الصحافة ونشأة السينما والمسرح، وغير ذلك من معالم الحضارة، هي الثمرة الباقية.

وقد استمرت القاهرة كبيئة لهذا التفاعل حتى أوائل الخمسينات، حين قامت الثورة الناصرية ببعض الإجراءات التي كان من شأنها نزوح بعض رؤوس الأموال والأفراد من جميع الجنسيات، ومن بينها الجنسية اللبنانية. لقد أدى تنظيم الصحافة وتأميم المصارف الأجنبية والشركات وبنوك الباشوات والبكوات المصريين إلى هجرات واسعة متلاحقة لم تقتصر على الأجانب أو العرب فحسب بل تجاوزتهم إلى المصريين أنفسهم.

لذلك يمكن القول أن «اقتصاديات الإستثمار الأجنبي» قد انتقلت إلى بيروت. وقد ترافق ذلك مع غياب الديموقراطية السياسية في مصر، والبدايات لعصر المال. وكانت بيروت هي الملجأ الإقتصادي والسياسي لعرب المال وعرب الثورة وعرب الأفكار والفنون.

● ولكن الا تلمح فوارق كبيرة نوعياً بين هاتين العاصمتين الثقافيتين: القاهرة وبيروت. لو أعرف منك كيف وصلت إلى بيروت الثقافة لتقيم فيها فترة من الزمن؟

ـ لا يجوز المقارنة إطلاقاً بين المقومات المصرية للتفاعل المصري ـ اللبناني بين الربع الأخير في القرن الماضي ومنتصف القرن الحالي في مصر وبين الفترة الممتدة من منتصف القرن الحالي حتى بداية الحرب اللبنانية في ١٩٧٥ (أي ربع قرن تقريباً)... الفرق الأول أن الذي توجه إلى لبنان هم عرب المال من جهة، وعرب الثورة الفلسطينية من جهة أخرى. ولم يذهب من المصريين سوى عدة ألوف من العيال في زمن الحرب، وعدة عشرات من الشتات السياسي الملتحق بالثورة الفلسطينية، وأقل من عدد أصابع اليدين من الكتاب وأساتذة الجامعات.

كان المصريون قد توجهوا إلى دول النفط، أساساً في الخليج. ولكن بيروت الثقافية ـ في المقابل ـ كانت ملجأ كتابات الغالبية العظمى من المثقفين العرب باختلاف اتجاهاتهم... في المجلات ودور النشر. غير أنني في هذا الصدد لا أنسى الحادث الاستثنائي، في أواخر القرن التاسع عشر، وهو اختيار الإمام محمد عبده لبيروت مقراً مؤقتاً لمنفاه، حيث عمل مدرساً وكتب في مجلة «ثمرات الفنون».

أتذكر هذا الحادث الاستثنائي لأقول أنني أول عام ١٩٧٣، تلقيت مع ١٢٠ كاتباً مصرياً قرار لجنة النظام بالإتحاد الإشتراكي، بفصلي من التنظيم السياسي الوحيد في البلاد، وعضويته شرط للعمل. حينذاك كنت مدعواً للمشاركة في ندوة في إحدى جامعات الولايات المتحدة الأمريكية لأحاضر عن

المنهج النفسي في النقد المصري الحديث. كانت الدعوة من الجامعة، أما السفارة الأميركية في القاهرة هي من أبلغتني أنني ممنوع من دخول أراضي الولايات المتحدة، ولأنني كنت قد حصلت على تأشيرة الخروج، فقد قررت زيارة لبنان، حيث كانت مؤلفاتي تطبع في بيروت التي أكتب في بعض مجلاتها الثقافية. لم يكن أحد من أصدقائي يعلم أنني سأسافر إلى بيروت. كان الجميع يعلمون بأنني أعددت نفسي لتلبية دعوة جامعة برنستون وميشغان وبركلي التي وجهت إليّ الدعوة في حال وصولي إلى أميركا لإلقاء بعض المحاضرات عن الأدب.

ولكنني سافرت إلى بيروت، قرب نهاية الأسبوع الثاني من مايو ١٩٧٣، حيث كان التوتر المسلح واضحاً بين الجيش اللبناني والمقاومة الفلسطينية، وبالتالي لم يكن ممكناً لأي صديق أن يستقبلني في المطار الذي أصبحت الطريق إليه منطقة عسكرية حتى منتزه «الكوكودي».

● **إذن أول زيارة لك لبيروت كانت مع بداية التوتر الذي انفجر حرباً اهلية في ١٩٧٥؟ الا تذكر شيئاً عن بيروت، قبل ذلك؟**

ـ لم تكن هذه هي المرة الأولى التي أرى فيها لبنان. كادت أن تكون المرة الأولى في مايو ١٩٦٧، حيث كنت عضواً في الوفد المصري بمؤتمر رابطة كتاب آسيا وأفريقيا. ولكن أجهزة الأمن التي ظلت تمنح تأشيرات الخروج للوفد على مدى أسبوع، كانت في اليوم السابق على السفر مباشرة قد تمادت في تأخير التأشيرة بالنسبة لبعض أعضاء الوفد حتى منتصف الليل، حين فوجئت باعتراضها النهائي على سفري.

ولكنني عام ١٩٦٩ سافرت إلى بغداد كعضو في الوفد المصري في مؤتمر الأدباء العرب. وفي عام ١٩٧٠ سافرت إلى دمشق، ومنها إلى لبنان في سيارة الروائية اميلي نصر الله وبرفقتنا الأستاذة نور سلمان. إلا أن علاقتي ببيروت تعود إلى منتصف الخمسينات حين كنت أكتب في «الثقافة الوطنية» و «الآداب» اللبنانيتين. وفي الستينات ـ وكنت في المعتقل ـ نشرت ما كنت أكتبه في السجن في «الطريق» و«أدب» و«شعر» ونشرت كتابي «أزمة الجنس في الرواية العربية» من «دار الآداب». ثم استمرت علاقتي بلبنان تتوطد وتتعمق، وأقصد علاقتي بالدوائر الثقافية والفكرية. ورحت أكتب عن الأدب اللبناني الحديث في وقت مبكر، وأعتقد أنني لاقيت بعض سوء الفهم من جانب بعض الأصدقاء لأنني كنت أول من كتب عن أدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج وشوقي أبو شقرا وخالدة سعيد وتوفيق صايغ وجبرا إبراهيم جبرا في مجلة «شعر» التي أسهمت في تأسيسها وإدارة تحريرها عام ١٩٦٤ في القاهرة. وقد كانت هذه الأشياء من الممنوعات، وأدبها من المحرمات، فجرؤت على كسر هذه القاعدة ونلت جزائي بهجوم مقذع من بعض الأصدقاء، بل انني حين كتبت عن سعيد عقل وعبد الله غانم وميشال طراد وطلال حيدر، إتهمت فعلاً «بالخطيئة» التي لا تغتفر.

طبعاً لم تكن هذه الأسماء هي الوحيدة التي كتبت عنها. لقد اهتممت

بالأدب العربي خارج مصر منذ بدايات حياتي الأدبية، كقارىء أولاً، ثم كناقد بعد ذلك. وكان الأدب اللبناني وما يزال في مقدمة الآداب التي أتابعها بشوق فلبنان الأدبي جريتي يرتاد المجهول، وليس هو «أدب المهجر».

عندما دخلت عام ١٩٧٣ إلى مطار بيروت لم أكن بحاجة إلى من يدلني إلى لبنان. لقد عشت في مصر مجد الناصرية وهزيمتها، وفي لبنان عشت قمة ازدهاره ونهايته... نهاية الإزدهار، لا نهاية لبنان، فاعتقادي ما يزال رغم كابوس الأهوال، أن لبنان لا ينتهي.

في مصر أصدرت مؤلفاتي الكثيرة في النقد الأدبي: «أزمة الجنس في القصة العربية»، «المنتمي»، «شعرنا الحديث إلى أين» «أدب المقاومة» وفي بيروت أصدرت مؤلفاتي الكثيرة في علم الاجتماع: «النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث»، «الثورة المضادة في مصر». في مصر دخلت السجن سنوات والمعتقل شهوراً، ولكنني أنتجت. الهزيمة في ١٩٦٧ كانت موجعة موجعة لدرجة لا تطاق، كانت تكوي الأحشاء كياً. وفي بيروت عشت لحظات استثنائية، هي حرب أكتوبر، ورأيت الشعب اللبناني العظيم وكأنه يحيا الحرب دقيقة فدقيقة، وبقيت ثلاث سنوات وعدة شهور إلى أن غادرت في صيف ١٩٧٦ وكأنني لم أغادر. في بيروت لم أشعر أنني في المنفى كما كان الحال مع الامام محمد عبده. كانت القاهرة حاضرة دائماً، ولكن شيئاً آخر كان حاضراً أيضاً، هو «الوطن العربي» كله كمفهوم وهوية وناس وثقافة. ثم ان شيئاً ثالياً كان حاضراً، وهو إكتشاف الينابيع الأخرى في داخلي. الحرية فجرت الآبار المجهولة أو المكبوتة أو الممنوعة من الري. كتبت في عدة صحف ومجلات وسرت في المظاهرات وتحاورت وأخطأت وأحببت واشتبكت في نقاشات وخصومات وصداقات، ولم أشعر بالغربة قط.

● **والآن ماذا تعني لك بيروت؟**

ـ كنت بين عامي ٧١ و ١٩٧٣ قد شاركت في الانتفاضة المصرية السابقة على الحرب، وفي نقابة الصحافيين ومع الأدباء والطلاب. وقد اكتشفت في بيروت هذا الجو على نحو آخر. وأظن أن المناخ البيروتي بأمجاده ومآسيه قد أعطاني وفجر عطائي على نحو لم يحدث لي في بلد آخر. ولا أملك ترف التعبير بأن بيروت قد ماتت، ذلك يعني أن جزءاً مني قد مات.

● **وباريس؟**

ـ في باريس الأمر يختلف كليا. هنا «المنفى» أو «المهجر المؤقت». كانت حكومة السادات قد حاكمت أفكاري وأعمالي قبل مقتل زعيمها، ثم نفذت الحكم بعد حادث المنصة، بأن سحبت جواز سفري. وعشت ثلاث سنوات بلا جواز سفر، إلى أن حكمت لي المحكمة من جديد باسترداده. وقد استرددته بالفعل. وها انذا الآن أستعد للعودة إلى مصر. وكان من الممكن أن أقول للبنان. فالعودة إلى مصر أو إلى لبنان واحدة. إنني أشعر بالحرمان من لبنان، ولكن العودة إلى مصر تخفف عني كثيراً.

تخفف من حدة الإغتراب في أوروبا. فرنسا كانت «ملجأي» السياسي ولم

تلعب في حياتي دوراً كالـدور الذي لعبتـه في حياة طـه حسين أو منـدور. ولولا وجود الصحافـة اللبنانيـة لكان استمـراري في فرنسـا متعذراً. ولو لم أستـرد جواز السفر لبقيت في تونس التي عشت في ربوعها فترات قصيرة، ولكنها مليئة. كانت تونس لي وما تزال اكتشـافاً بـواسطته استكمـل ثقافتي بمعـرفة المغـرب العربي. زرت الجزائر وليبيا والمغرب العربي ولكنني لا أعرف الخليج العربي.

عودتي إلى مصر هي العودة إلى الينبـوع. وهي ليست عودة بـالمعنى الحرفي لأنني لم أنقطع عن مصر لحظة واحدة. كل ما كتبته كان عنها، وكـل ما فعلتـه كان من أجلها. لا أشعر في عودتي بميلاد جديد، وإنما أشعـر بمرحلـة جديـدة على وشك أن تبدأ.

في قلب العاصفة (*)

● ما الذي دفعك إلى العمل بالنقد الأدبي كشاغل فكر واختصاص؟ اعني جذور هذه التجربة وفروعها؟

ـ بدأت تجربتي النقدية في واقع الأمر قبل ممارستي النقد. بمعنى أنني عشقت النقد الأدبي كقارىء عشقاً ملك علي كل الحواس، بحيث وجدتني أنكب على دراسة هذا الفرع من فروع الانتاج الأدبي وأتفرغ له تماماً، بعد أن كنت أمارس كتابة القصة القصيرة والشعر، وحتى الرواية والتمثيلية.

وأظن أنني بين عامي ١٩٥٥ و ١٩٥٦ إتخذت قراراً داخلياً عميقاً بأن أخلص للنقد وحده. ولا أشارك فيه فناً آخر. ومن الممكن القول بأن مقالاً لي لم ينشر قط، عن رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ. وكان أول مقالاتي النقدية.

ولكن المقال الذي يمكن أن تؤرخ به بداية عملي النقدي هو الذي نشرته مجلة «الرسالة الجديدة» عن أول قصيدة تنشر أيضاً للشاعر عبد المعطي حجازي في عدد سابق من المجلة نفسها. وذلك منذ ثلاثين عاماً على وجه التقريب.

● أعيد السؤال إلى بدايته ما هي الدوافع إلى تركك الشعر والقصة والرواية والتمثيلية كما ذكرت واختيار النقد عليها جميعاً؟

ـ كان النقد الانكليزي هو الذي جذبني إلى معرفة النقد معرفة أصولية صحيحة. إضافة إلى ما التهمته من ثمرات النقد العربي خصوصاً لطه حسين، ومدرسة الديوان. ثم محمد مندور ولويس عوض. وقد كانت الرؤية النقدية التي انحزت إليها في ذلك الوقت المبكر مزيجاً من المنهج التاريخي، الذي يفسر العمل الأدبي بعصر الأديب. والمنهج الاجتماعي الذي يفسر العمل الأدبي ببيئة الأدب. ولعلك تلمح هنا أثراً لبعض أعمدة النقد الفرنسي لسانت بيف وتين، اللذين تعرفت عليهما بالواسطة وليس تعرفاً مباشراً.

● ما هي الأجواء التي رافقت هذا التشبع والانجذاب للنقد للخوض في التجربة؟

ـ ثارت في مصر آنذاك عاصفة على أثر المعارك التي نشبت بين التقليديين والتجديديين. أو بين ما سمي حينذاك بمدرسة الفن للفن، ومدرسة الفن

● أجرى اللقاء سعيد فرحات في «الراي العام» الكويتية ١٩٨٦/١/٢٢.

للحياة. فوجدت نفسي في قلب تلك العاصفة. ورايتني مشغولاً للاتجاه الذي يستقطب محمد مندور، ولويس عوض، وعلي الراعي ومحمود أمين العالم. ولكني في وقت بالغ التفكير وضعت كلتا يدي على العديد من المآخذ والسلبيات الكامنة في تطبيق المنهج الواقعي. وقد صغت هذه الملاحظات بدارسة معروفة لي بعنوان: «الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث». وهي الدراسة التي كان صديقي محي الدين قد تسلمها مني قبل اعتقالي عام ١٩٦٠. لتنشر في عدد خاص بالنقد من مجلة «الآداب» اللبنانية وقد صدر فعلاً أثناء وجودي في السجن في كانون الثاني (يناير) ١٩٦١.

كان محيي الدين محمد هو مراسل «الآداب» في القاهرة، وقد أوكلت مجلة «الآداب» إلى الدكتور شاكر مصطفى مهمة نقد عددها الخاص بالنقد. فكتب في عدد فبراير (شباط) ١٩٦١ يقول إنني بهذه الدراسة وضعت أسساً نظرية جديدة في النقد الأدبي. ومع تقديري الكامل لهذا التقويم فانني، لا أدري، ما إذا كان هذا المقال قد صحح شيئاً في مسار النقد الواقعي.

ولكنني أدري أنه بالنسبة لي كان نقطة اعتبار جدي لأدوات البحث العلمي في النقد. فأنا لست متخصصاً في النقد النظري، لكني أعتقد أن ممارساتي النقدية تحمل في تضاعيفها بنيتها المنهجية.

● **هذا الحديث يقربنا من سؤال يتشكل: من هو الناقد في رأيك؟**

- لو أنني باعدت بيني وبين إنتاجي في النقد التطبيقي لقلت ان الناقد هو رسول الفلسفة إلى الأبد. وانني في هذه الزاوية لا أرى في النقد علماً بين العلوم ولا فناً بين الفنون، وإنما هو صياغة فكرية تجمع بين بعض عناصر العلم وبعض عناصر الفن، وتتجاوزهما إلى الأفق الفلسفي. هذا الأفق في تجربتي النقدية هو ما يلي:

١ - إن الكشف عن المسار الرئيسي لأدبنا العربي الحديث، هو المهمة الأولى لأي نقد.. فما هو طريقنا الخاص في الخلق الأدبي، والتذوق الأدبي؟

أي ما هي خصوصيتنا الأدبية!

٢ - ما هي المؤثرات الأجنبية التي تفاعلت مع التجربة المحلية في الإبداع الأدبي؟

٣ - ما هي قوانين التطور النوعي المستقل لكل نوع أدبي بين الأنواع الأدبية التي تمارس كتابتها؟

٤ - في داخل كل عمل أدبي قيمتان: الأولى هي القيمة النسبية. وأداة التعرف عليها هي المقارنة بين هذا العمل وبقية أعمال الكاتب وأعمال معاصريه من بني وطنه، أو من خارج الوطن.

والقيمة الثانية مطلقة، نتعرف عليها بأداة التحليل، حيث لا يوجد في العمل الأدبي ما هو داخل، وما هو خارج، وإنما هو ظاهر، مستقل نسبياً عن الواقع، وهو كجزء لا ينفصل عن الحركة المعقدة لهذا الواقع. ومن التحليل نصل إلى القيمة المطلقة فعلاً بتفكيك العمل الادبي إلى عناصره الأولية وإعادة تركيبها على نحو جديد.

● كل تجربة تمر بمراحل اكتمال. ما هي المراحل التي مرت بها تجربتكم؟ وكيف كانت هذه المراحل كعمل وإنتاج؟

ـ المرحلة الأولى من مؤلفاتي النقدية بدأت بكتاب بعنوان:

«أزمة الجنس في القصة العربية». وهكذا اقترنت بدايتي كناقد بالكتاب وليس بالمقال.

والنقطة الثانية في هذه البداية أنها اقترنت أيضاً بموضوع أو قضية أو محور يشكل العمود الفقري للبحث.

وهكذا صدر هذا الكتاب عام ١٩٦٢. وتبعه «دراستي في أدب نجيب محفوظ» الذي صدر عام ١٩٦٤. ثم «ثورة المعتزل» دراسة في أدب توفيق الحكيم، صدر عام ١٩٦٦. «شعرنا الحديث إلى أين؟» وصدر عام ١٩٦٨. «أدب المقاومة» صدر عام ١٩٧٠. «والتراث والثورة». عام ١٩٧٣.

وسأتوقف مؤقتاً عند هذا التاريخ الذي غادرت فيه مصر. وستلاحظ أن كل كتاب من هذه المؤلفات يشتمل على قضية محورية. وتلاحظ أيضاً أن كل كتاب في هذه المؤلفات كان يطرح القضية للمرة الأولى.

فالمنتمي هو أول كتاب عن أدب نجيب محفوظ، وقبله «أزمة الجنس». ليس هناك كتاب واحد في مثل هذا الموضوع، وهكذا بقية الكتب. وستلاحظ أخيراً أن هذه الأعمال قد حرضت أجيالا من النقاد والدراسين وشجعتهم، ووجهتهم إلى اختيارات مشابهة، هي إمتداد لما جاء في تلك المؤلفات. أصبح هناك الآن عدد كبير من الكتب النقدية التي تتناول الجنس في الأدب، وأدب نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، والحداثة، والمقاومة والتراث، وغير ذلك من قضايا لم يكن أحد من النقاد والباحثين يخصص لها كتباً كاملة.

وتلاحظ أن كتبي عن الأحياء.. لقد كتبت عنهم في حياتهم، حتى أن كتابي عن سلامة موسى الذي ظهر بعد وفاته بأربع سنوات كان قد قرأه وعلق عليه، وهو بعد مخطوط. ولا أظن أن هناك من تجرأ مثلي من النقاد وخصص كتاباً كاملاً عن كاتبة مثل غادة السمان وهي ما تزال في ذروة عطائها. فهي من جهة امرأة، ومن جهة أخرى شابة وقد اعتدنا أن لا نكتب بجدية عن النساء أو الشباب. وستلاحظ أخيراً أن هذه الأعمال النقدية تحلل أعمالاً ادبية لكتاب من مختلف الأقطار العربية باعتبار الأدب العربي وحدة حية متكاملة. وبعد ذلك غادرت مصر.

● ما أهمية التجربة النقدية بعد خروجك من مصر؟

ـ عشت بعد خروجي من مصر في بلدين منذ عام ١٩٧٣. البلد الأول هو «لبنان» عشت فيه عامين من السلم، ثم حرب السنتين.

والبلد الثاني هو «فرنسا» التي بقيت فيها حتى هذا اليوم الذي سأتوجه فيه إلى وطني مصر بعد هذا الغياب الطويل.

بالنسبة إلى لبنان، لم يكن ممكناً للمرء أو للكاتب أن يحيا شاهداً.. كان عليه أن يعيش ويموت قاتلاً أو قتيلاً. لم يكن هذا زمن الحياد السويسري. وقد انحزت بطبيعة الحال مع بقية زملائي من الكتاب المصريين الشرفاء أمثال

الشهيد إبراهيم عامر الذي قتل في أثناء الهجوم على جريدة «بيروت» وميشال كامل، وسمير كرم، ومحمود عزمي وبكر الشرقاوي، ونبيل زكي، وطاهر عبد الحكيم، انحزنا جميعاً إلى صف الغالبية العظمى من الشعب اللبناني وإلى منظمة التحرير الفلسطينية.

وإذا كنت الوحيد بينهم الذي يعمل في الأدب، فإنني لم أستطع إلا أن أكتب في السياسة كتابات مباشرة في مجلات مثل «البلاغ» و «الدستور»، و «الشرارة»، و «المحرر». وقد كانت حصيلة كتاباتي عن لبنان كتاباً بعنوان «عرس الدم في لبنان» الذي صدر آخر عام ١٩٧٥، كأول كتاب عن الحرب اللبنانية.

ولكن الكتابة عن لبنان لم تمنعني لحظة واحدة من الكتابة عن مصر في الثقافة وفي السياسة. ففي تلك الفترة عينها أصدرت كتاب «ماذا تبقى من طه حسين» وهو نص الحوار الطويل الذي أجريته معه باسم مجلة «الطليعة» وكان خالد محيي، ولويس عوض، ولطفي الخولي، من الذين طلبوا حواراً جماعياً مع طه حسين، ولكنه لسبب المرض الشديد رغب في أن يكون الحوار مع واحد فقط. فوقع اختيارهم عليّ. وقد أنجزت هذا الحوار النقدي في فترة زمنية طويلة. ثم توالت الأحداث السياسية التي انتهت أول عام ١٩٧٣ بفصلي من العمل ضمن مائة وعشرين كاتباً مصرياً، كان من بينهم أغلب أعضاء أسرة مجلة الطليعة ورئيس تحريرها.

مما لم يسمح بنشر الحوار في ذلك الوقت إلى أن سافرت إلى لبنان، وتوفي طه حسين، فنشرت النص بكامله، وأضفت دراسة قصيرة مع مقدمة وخاتمة وصدر هذا الكتاب الصغير.

كما أصدرت كتاب «من الأرشيف السري للثقافة المصرية» وهو نبش في أسرار تلك المرحلة العصيبة، التي انتهت باستقطاب واضح للمثقفين المصريين بين جناح ارتبط بحركة الطلاب والثورة الثقافية التي شهدتها مصر بين عام ٦٨ و ٧٣ من جهة، ومن جهة أخرى كان هناك الجناح الذي ارتبط بالسلطة ارتباط الموظف في إدارتها.

وقد كشفت في كتابي «من الأرشيف السري للثقافة المصرية» أوراق هذه المرحلة الدقيقة. حتى أوضح لهذا القارىء أن ثمة وجهاً مشرقاً لمصر يختلف عن الوجه الرسمي حينذاك، وأنه ليس صحيحاً أن المثقفين المصريين يمكن وضعهم جميعاً في سلة واحدة.

● **كيف انتقلت إلى باريس وهل هناك مرحلة ثالثة؟**

ـ إنتقلت إلى باريس بدعوة كريمة من صديقي العالم الاجتماعي الفرنسي الكبير «جاك بيرك». وهناك عملت في جامعة السوربون، وكتبت في الصحافة العربية المهاجرة إلى فرنسا.

وأنجزت في هذه المرحلة عدة كتب. منها كتابي «الثورة المضادة في مصر» وكتابي «النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث». الأول كان في علم الاجتماع السياسي، والآخر في الاجتماع الثقافي. ولكن أهم أعمالي في النقد

الأدبي في تلك المرحلة كان كتابي عن غادة السمان الذي يمثل حينذاك أعلى مراحل تطوري المنهجي. فقد كنت استفدت من علم الدلالات وتحليل المضمون والبنيوية التكوينية دون أن تتحول بي هذه الفائدة لأن أكون ناقداً لسانياً أو بنيوياً، وإنما استطعت أن أستكشف بعض الأدوات المنهجية في علم الاجتماع الأدبي.

وحاولت أن أجدد بالتأصيل وليس بالنقل.

من إنتاج هذه المرحلة أيضاً كتابي «سوسيولوجيا النقد العربي الحديث» وهو العنوان الذي فاجأني به الناشر، لأن عنوانه الأصلي كان:

«نحو فسيولوجيا للنقد العربي»، فكان أن فرح بكلمة فسيولوجيا وشطب على العنوان الرئيسي الذي يدل تماماً على مضمون الكتاب، فهو دفاع عن النقد وليس تحليلاً فسيولوجيا.

سألتني عن تلك المرحلة ثمة مرحلة ثالثة اعتبرها كانت فعلاً مرحلة جديدة. بدأت بدعوة كريمة من صديقي الأستاذ محمد مزالي رئيس وزراء تونس وذلك للعمل أستاذاً زائراً في الجامعة التونسية وبقصد التعرف على جوانب الحياة الثقافية في تونس. وقد تقبلت الدعوة شاكراً على الفور لأن تونس والمغرب العربي بشكل عام ليس مكتشفاً من جانب مثقفي المشرق العربي. وبينما تستطيع دولة بترولية أن تجذب بعض المثقفين لزيارتها، وبينما تستطيع دولة أخرى قدمت مليوناً من الشهداء في ثورتها أن تجذب البعض الآخر من المثقفين العرب، فان تونس غير البترولية تكون قد ظلمت.. ونحن أيضاً ظلمنا أنفسنا لعدم التعرف عليها زمناً طويلاً. لذلك فإنني مدين بالشكر العميق لصديقي الأستاذ البشير بن سلامة الذي أتاح لي من الوسائل والفرص وكل الممكنات التي استكملت بواسطتها ما كان ينقصني من وعي في الأهمية الاستثنائية للثقافة العربية في تونس منذ الفتح الإسلامي.

وقد أثمرت مرحلتي التونسية التي استمرت إلى اليوم، سواء في الوسط الجامعي أو في الوسط الثقافي العام. وخاصة أوساط المثقفين والمبدعين من الأدباء والفنانين. أثمرت ثلاثية فكرية نقدية عنوانها الرئيسي «الثقافة العربية في تونس». المجلد الأول منها عن «الفكر»، والثاني عن «الأدب والفن» والثالث عن «الدين والدولة» والمجلد الأول أنجز وهو تحت الطبع.

وحين أعود الآن إلى القاهرة فإنني اخترت تونس لتكون نقطة العودة.. ولم أشأ أن تكون باريس.. أي إنني لا أعود إلى مصر من المنفى، وإنما أنتقل من مكان ما إلى مكان آخر من أرض الوطن العربي. وإنني لا أرضى بغير العودة إلى مصر لأنني لم أنفصل قط عن بلدي في أية لحظة. وبالتالي فأنا استأنف حياتي داخل وطني بشكل طبيعي كناقد أدبي ومفكر إجتماعي، أنشد كما عهدني القارىء دائماً متابعة الأجيال الجديدة، والطموحات الجديدة، والالهامات الجديدة. وأنصت في عمق إلى نبض الشارع المصري الذي حرمت منه طويلاً.

● **كيف تنظر كناقد للكاتب والوطن؟**

- إنني من المؤمنين بأن الوطن هو الوطن، وليس الأرشيف.

ـ فالأرشيف قد يصنع خبيراً، أو مستشرقاً، ولكن الشارع وحده هو الذي يخلق الكاتب. وويل لمن كانت حياته هي الكتابة إذا تحول الوطن في حياته إلى أرشيف. انه حينئذ يصبح أي شيء إلا أن يكون كاتباً.

● هل يمكننا أن نسمع رأيك بوجود رواية عربية بالمعنى الفكري والفني للحداثة؟

وما هي الرؤية النقدية التي ينظر بها إليها اليوم في رأيك؟

ـ نعم، هناك رواية عربية حديثة، لا بالمعنى الزمني وإنما بالمفهوم الفني والفكري لحداثة البنية الروائية.

وبالرغم من أن ألوانه تبدو كما لو كانت مفهوماً غربياً، إلا أنها في الحقيقة هي الرؤيا التي نقلت الرواية العربية من مرحلة التقليد المباشر للأشكال الروائية الغربية إلى مرحلة التأصيل الجمالي للبنية الروائية في الوجدان العربي العام. ولم يعد الناقد يستطيع أن يدرج بسهولة إحدى الروايات العربية الحديثة الجديرة بهذه التسمية في إحدى خانات المصطلح الروائي الأوروبي كقولنا في السابق هذه رواية واقعية وتلك طبيعية والثالثة رومانسية، وهكذا. إن عمل أدوار الخراط وجبرا ابراهيم جبرا وغادة السمان وهاني الراهب وعبد الرحمن منيف وبهاء طاهر وإبراهيم أصلان ويوسف حبشي الأشقر، لم يعد من المكن قسره في القالب الاصطلاحي الغزلي، بالرغم من انفتاحه اللامحدود على روح العصر الجديد.

إختيار الشخصية وبناؤها، واختيار الحدث وبناؤه، واختيار الموقف وبناؤه، كلها اختلفت عن «بساطة الماضي». وهي البساطة التي كانت تغري بالنقل والتشابه.

التعقيد الراهن هو جزء لا ينفصل عن تعقيد العصر الجديد ورؤاه، حتى أنه لم يعد ممكناً فصل الرؤيا عن البناء. أي أن الرؤيا ذاتها بنائية. تشكيل المادة الخام جزء من الرؤيا، التكوين الجمالي الذي يغطي المسافة بين المجرد والجسم الأدبي هو أيضاً جزء من الرؤيا.

لذلك، وكما انتهت المصطلحات القديمة كالرومانسية والواقعية النقدية، إنتهت ايضاً إشكالية الشكل والمضمون. وأصبح النقد الروائي، أكثر من أي وقت مضى، هو تحليل الرؤيا الروائية إلى ما لا حصر له من عناصر الفكر المضمر في خيوط وألوان النسيج الأدبي. وهو نسيج نوعي يخص البنية الروائية كنص لا ينفصل داخله عن خارجه.

● دكتور غالي في سؤالي الأخير من هذا اللقاء ابحث عن رأيك في ثورة الشعر الجديد.. علاقته بالتراث.. وانتفاضته للتجدد؟

ـ ثورة الشعر الجديد لم يكد يمضي عليها أربعون عاماً. وحال الشعر في بلادنا ليس كحال الرواية أو القصة القصيرة أو المسرح، ذلك أن لدينا تراثاً عريقاً في الشعر، هذا التراث ليس مخزوناً في المكتبات فقط، ولا هو مطبوع في كلمات فحسب.

تراثنا الشعري مجموعة من القيم والايقاعات والأفكار والصور والأخيلة

التي يتوارثها العرب أجيالاً بعد أجيال. انه إذن تراث حي في الأذن العربية والمخيلة العربية والقلب العربي. ولم يكن المطلوب في أي وقت هو محو هذا التراث من الذاكرة الجماعية والوجدان العربي العام، فليس ذلك مستحيلاً فقط، وإنما هو جنون أيضاً. القطيعة مع الماضي الحي جراحه مستحيلة لا يجرؤ عليها سوى مجنونٌ أو من أقدم على الانتحار.

لذلك، فإن ثورة الشعر الجديد، قد اقترنت بالشعر الغربي من زاوية الرؤيا الحضارية الحديثة، ولكنها لم تمزق جذورها ولم تسلخ نفسها من أرضها. وما كانت تستطيع ذلك لو أرادت. وهي لا تريد، لأن «الكلمة» هي نسغ الشعر وروح الحياة في القصيدة. وطالما أن الشعر العربي ما يزال عموده الفقري هو الكلمة العربية...

فإن تراث هذه الكلمة من المفرد إلى الإيقاع إلى الصورة سيظل جزءاً لا يتجزأ من بنية القصيدة العربية إلى ما لا نهاية.

ولكن هذا الجزء الذي يحتفظ بكل عبقرية اللغة وخصوصيتها الكامنة والظاهرة، لا يقبل التجميد في ثلاجة الاستخدام العادي والمألوف.

وإنما هو يتحرك في إطار التحديث، حركته الخاصة. إلا أنه يتحرك، لا يتعالى ولا ينعزل في قوقعة من القداسة الشائهة. رؤيا الحضارة الحديثة تطبعه بميسمها، فتصبح لنا لغتنا الحديثة في الشعر، وليس «اللغة الحديثة» لذلك يحدث هنا ما سبق حدوثه في الرواية، أي أنه يصبح عسيراً النقل عن لغات الآخرين: التشكيلات الصوتية والأداء اللساني وإيقاعات الوزن وتركيب الصور ويصبح التأصيل هو «التكوين العربي لروح العصر» في كتابة القصيدة.

وهي رحلة طويلة، ليست ثورة جيل الرواد. إلّا خطوة أولى في طريقها الصعب. إنها رحلة تحتاج إلى أجيال. وهي لا تمضي في خط مستقيم.

فظروف الرواد في الخمسينات والستينات من هذا القرن تختلف كلياً عن مناخ السبعينات والثمانينات، وبالطبع، فليست الظروف هي التي تكتب الشعر، ولكنها من العناصر المؤثرة.

وقد تنعكس ظروف واحدة انعكاسات مختلفة على فنون متنوعة، كأن تزدهر الرواية مثلاً - وهو ما يجري حالياً في الأدب العربي الحديث والمعاصر - وقد ينعكس الشعر. إلا أن الازدهار والانتكاس كليهما لا يتخذ صفة الاستمرار، وإنما هي ظواهر مؤقتة تصوغ التحديات الطارئة.

ومن هنا فإنني كناقد ينشرح صدري لنهضة الرواية ولا يضيق بانتكاسة عابرة في مسيرة شعرنا الحديث.





رسول الفلسفة إلى الأدب (*)

● هل يمكننا القول: إن هناك حركة نقدية مستقلة متطورة في عالمنا العربي تواكب الحركة الأدبية، برواد ومتعاقبين يسايرون الحركة النقدية العالمية؟

– إن الحركة النقدية العربية المعاصرة تحتاج إلى وقفة طويلة نتأمل فيها ما تم إنجازه، وما فكرنا فيه، حتى نستطيع أن نواكب المتغيرات الحثيثة في أمرين، أولهما، إزدهار الآداب والفنون العربية الحديثة، وفي ظني أن هناك مرحلة ازدهار وبخاصة في الرواية والقصة القصيرة، وثانيهما هو مواكبة تطور أدوات النقد في الأدب العالمي كله.

والحقيقة أن النقد يختلف عن الفن الإبداعي في نقطة خطيرة جداً في أن النقد شديد الارتباط بالفلسفة، والفلسفة بدورها شديدة الارتباط بالعلم، والعلم بدوره شديد الارتباط بالحضارة، أي أن مجتمعاً ما في مرحلة مختلفة حضارياً لا يستطيع أن يثمر مناهج عظيمة في مجال النقد الأدبي، ولكن هذا المجتمع نفسه يستطيع أن ينتج أديباً عظيماً روائياً، شاعراً، كاتباً للقصة القصيرة... الخ، وهذا فرق خطير، ومن هنا تبدو المسألة كما لو كان قدراً علينا ألا ننجب نقداً عظيماً، ولكن المسألة ليست بهذه الدرجة من التبسيط. فالاجتهاد المستمر من الممكن أن يخلق ما أسميه بالاتجاهات النقدية، وليست المناهج النقدية، لأن كلمة منهج تعني أن هناك فلسفة، بينما نحن لا نمتلك فلسفة واضحة، لأننا في مجتمع متخلف حضارياً وليست لدينا فلسفات كتلك التي نراها في الغرب، ولكن هذا لا يعني أن نتوقف، ولكن لا بد لنا من الاجتهاد والمحاولة لفتح الثغرات لاكتشاف طرق جديدة لاستنبات نقد جديد.

إن المرحلة التي بدأت بطه حسين والعقاد وميخائيل نعيمة وانتهت على وجه التقريب أواخر الأربعينات، هي مرحلة تأسيس النقد العربي الحديث، وفي الحقيقة فقد ورثنا نحن العرب رصيداً ضخماً من نقد الشعر عن الاسلاف، ولكننا عرفنا فنوناً جديدة كالرواية والقصة القصيرة والمسرح، وبالتالي أصبحنا بحاجة إلى تعرف مباشر على النقد الغربي الذي سبق العرب في معالجة هذه الفنون في بلاده، ومن ثم لم يكن هنالك مفر إلا أن نلجأ للنقد الغربي، مما خلق إشكالية كبيرة، فنحن محتاجون إلى التعرف على النقد الغربي لنقد الأدب

---

* أجرى الحوار **هلال الفارع** «القبس» الكويتية ١٩٨٦/١/٢٣.

العربي، لأن توفيق الحكيم عندما أخذ عن الغرب قالباً مسرحياً، وكتب أهل الكهف، أو عندما كتب رواية عودة الروح، لم يأخذ إلا الشكل أو الإطار العام عن الغرب وملأه بالتجربة المحلية والوطنية، وهذه التجربة الوطنية تختلف عما يضمنه الغربيون آدابهم، ذلك لأن الأدب ليس وعاء زجاجياً لوضع كمية من الماء أو غيره فيه، إنما هناك تفاعل بالغ التعقيد بين الشكل العام المستورد من الغرب والتجربة الوطنية المحلية (محسن، وسنية وعبد الغفور وسعيد، والنيل والترعة والقرية وغيرها). كل هذه المواقف هي خميرة وطنية محلية، وعندما تملأ الشكل المستورد فهي تعيد صياغته مرة أخرى، وتتدخل في تعديل هذا الشكل بما يناسبها، ومن هنا فان أدبنا أدب أصيل برغم أن شكله مستورد.

هذا بالنسبة للأدب الإبداعي، أما مشكلة النقد فهي تكمن في حاجتنا للنقد الغربي بمعنى أننا بحاجة لمعرفة ماذا تعني الرومانسية أو الكلاسيكية أو الواقعية أو الطبيعية، وإذا عرفنا ذلك تبقى المشكلة كما هي، إذ كيف نستطيع استخدام أدوات الناقد الغربي الذي عالج روايات بلزاك أو ديستوفسكي أو تولستوي، أو عالج مسرح تشيكوف، أو القصة القصيرة عند موباسان. كيف نستطيع استخدام تلك الأدوات في تعرضنا للفنون الأدبية العربية؟

إن ذلك هو التحدي العظيم الذي واجه رواد النقد العربي الحديث، إبتداء من «طه حسين» و «مارون عبود» و «العقاد» و «ميخائيل نعيمة» وغيرهم من العمالقة الذين واجهوا هذا التحدي، واجهوه أحياناً بترجمة النقد الغربي، مثال ذلك أن «العقاد» إهتم بنقد «هازلت»، واهتم «طه حسين» بـ «سان بيرس» و «بيتان»، وترجموا بعض الأعمال النقدية الغربية، وحاولوا تطويع هذه المصطلحات للأدب العربي، ولكن ظلت بصمة النقد الغربي واضحة على أعمالهم.

أما الجيل الثاني لهؤلاء فقد كان جيلاً أكثر أكاديمية، ففي حين كان طه حسين ومارون عبود والعقاد وميخائيل نعيمة يكتبون في الصحافة التي تمثل الشارع الشعبي والمستوى المتوسط من المعرفة، مما فرض عليهم تبسيط التعقيد الذي يقوم عليه النقد، كما فرض عليهم أنهم يواجهون جمهوراً عريضاً ليس منه طلبة الجامعات، في حين كان أمر هؤلاء بهذه الحال، كان الجيل التالي أقل تبسيطا وأكثر أكاديمية، لأن مؤلفات هذا الجيل الأساسية وجهت إلى طلبة الجامعات وإلى الأبحاث لكننا نجد أن الدكتور محمد مندور مثلاً يكتب عن النقد المنهجي عند العرب، فيستخلص لنا أهم قوانين نقد الشعر العربي القديم، لكن المشكلة التي واجهتنا وظلت تطرح ذاتها في سؤال: هل نستطيع أن نعالج الشعر العربي المعاصر بقوانين النقد العربي القديم؟ هذه المشكلة خلقت لنا تحدياً جديداً ذلك لأن الشعر بدأ يتطور إلى أن وصلنا في الخمسينات إلى ما نسميه الآن «حركة الشعر العربي الحديث» الذي هو قريب جداً من الشعر الغربي الحديث، وبالتالي فإن نظرية النظم عند الجرجاني مثلاً لم تعد قادرة على تفسير أو تحليل قصيدة لبدر شاكر السياب، ولهذا فإن الإشكالية ظلت قائمة، ولكن فيما بين الخمسينات والسبعينات، إستطاع النقد أن يستبطن

الحركة الأدبية وتجاربها المحلية، وأصبحت نظرة الناقد تتعدى المصطلح الغربي في النقد إلى العمل الأدبي العربي كما أنتجه أدباؤه، فحاول جيلنا استكشاف معالم التجربة الأدبية المحلية وإلا نخضع خضوعاً، آلياً ومطلقاً للمصطلح الغربي، ولكن حدث بعد تجربة هذا الجيل نوع من رد الفعل العنيف في إطار الأحداث الاجتماعية والسياسية الخطيرة التي وقعت في العقد الأخير منذ منتصف السبعينات، وهذه الأحداث أثمرت على صعيد الفكر الاجتماعي حركة سلفية لا تخطئها العين في كل الأقطار العربية، وكان رد الفعل الأدبي لهذه الحركة غريباً جداً، تمثل باللجوء الحضاري للغرب، وحصلت ردة في مجال النقد الأدبي، لأن الجيل الجديد الذي تلانا إتجه على الفور إلى الغرب من جديد، وبدأنا نسمع عن مدارس نقدية مثل البنيوية والألسنية، جعلت الناقد العربي ـ على اختلاف تواجده في الوطن العربي ـ يتخيل بأنه قد عثر على معجزة أو كنز نقدي ثمين يتمثل في مدارس نقدية حديثة جداً تستحق أن ننقلها إلى لغتنا.

والحقيقة أنني قد عشت هذه الفترة ـ فترة المدارس النقدية الغربية الحديثة ـ في أوروبا، وأعرف هؤلاء النقاد مؤسسي ورواد هذه المدارس الذين ينقل عنهم نقادنا الحاليين معرفة شخصية، أعرف الراحل «بارت» وأعرف «غريماس» وأعرف كل ناقد أدبي مهم في فرنسا خلال العقد الأخير، وبالتالي لن أخدع بالبريق الذي يمكنه أن يخدع غيري ممن يسمعون الآن عن هذه المدارس ويتبنونها، كما أن معايشتي للنقد الأوروبي في بلده تجعلني أقول: إننا نقلنا مدارس نقدية قد بدأت تموت في الغرب، نحن بدأنا نحيي شيئاً ميتاً، ولم نتعرف على البنيوية في قمة ازدهارها، حيث بدأت في الثلاثينات وانتهت في منتصف الستينات، ولم يعد لها وجود الآن في الغرب، في الوقت الذي يأتي بعض النقاد العرب ويأخذون بهذه المدارس، ولا يأخذون بالمذهب النقدي نفسه، لكنهم يأخذون بالنتائج التي عنها هذه المدارس، دون أية معرفة بالسياق الذي أدى إلى هذه النتائج، أي بالمقدمات والاختبار الواقعي لهذا المذهب أو ذاك، ومن ثم كانت هذه الضجة أو الفوضى النقدية الحالية، التي من سمتها الغموض الشديد دون عمق، والفجوة التي تزداد اتساعاً يوماً بعد يوم بين النقد والجمهور ذلك لأنه لا يستطيع ناقد في العالم أن يدعي بأنه يكتب لنفسه، ربما يدعى ذلك الأديب، ومع عدم صدقهم في هذا الادعاء إلا أننا يمكن أن نسامحهم ونقبل ادعاءهم موقتاً، بينما لا يمكننا تصديق ناقد يدعى بأنه يكتب لنفسه، ذلك لأن وظيفة الناقد هي تجلية الغموض وتحليل التراكيب المعقدة ليصل برأي واضح إلى جمهور ما، يوجه إليه خطابه، أما الفجوة الأكثر خطورة فهي التي وقعت بين النقد والأثر الأدبي، والحقيقة أن هذا النقد لم يعد في الفترة الأخيرة قادراً على تقديم أي رؤية للأديب الذي ينتج هذا الأدب، سواء كان أديباً معقداً أو أديباً واضحاً، ولم تعد هنالك تلك العلاقة التي كانت موجودة باستمرار في العصور السابقة علينا، فمثلاً عندما كتب توفيق الحكيم مسرحية «أهل الكهف» عام ١٩٣٤، لم يستطع المجتمع المصري تقبلها، ذلك لأن

المجتمع العربي كله كان يتصور ان الشعر هـو الأدب وغير ذلـك فلا وجـود له، أما أن يأتي مـارون نقاش من لبنـان، وجورج أبيض وبعض الممثلـين المصريين وغيرهم، وينصبون خشبة ويشخص عليها الناس، فهذا ما لا علاقة له بـالأدب، هكذا كان المجتمع المصري يفكر عنـد صدور «أهـل الكهف»، فماذا حـدث بعد ذلك؟

لقـد كتب طه حسـين مقالـة واحدة عن مسرحيـة أهـل الكهف، جعـل بهـا الجمهور المصري يعترف بأهل الكهف وبالمسرح عموماً كفرع من فروع الأدب.

إن هذه الصورة التي أقدمها تبـدو كما لـو كانت صـورة متشائمـة، ولكنني أتكلم عن قطاع من الجيل الجـديد في النقـد، لكن النقد العـربي أشمل من أن ينحصر في قطاع نقدي معين من هذا الجيل، فما زال بيننا نقاد يكتبون بطريقـة مختلفة تماماً عن الطرق الحديثة وهؤلاء ينضجون التجربـة العربيـة في النقد، وهم عـلى اتصال وثيق بـالجمهور، لست متشـائمـاً ولكني كنت أود أن تنحصر الهزيمة في المشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية فقط، ولا تتجاوز هذه الأسـوار إلى الأدب وإلى النقد الـذي نفترض فيـه ان يكون جنـديـاً متقـدمـاً للمساهمة في محو الهزيمة التي نعانيها.

● **قلت بأن قطاعاً من جيل النقاد الحاليين قد أخذ نتائج مدارس ميتـة واحياها فيما بيننا، فماذا أخذ جيـل غالي شكـري والجيل الـذي سبقه من الغرب؟**

ـ نحن لم نـأخذ النتـائج، لكننـا كنا نستـوعب السياق المتمثـل في المسافـة الواقعة بين المقدمـة والنتيجة، أي اننـا ندرس الحضـارة الغربية التي أثمرت فلوبير أو مدام بوفاريه مثـلاً، المجتمع الغـربي أثمر هـذه الروايـة، التي كتبها الروائي على هذا النسق دون ذاك فجاء النقاد الذين اصطلحـوا على تسميتهـا بالرواية الواقعية، وفرقوا بين الواقعية النقدية عند فلوبـير، والواقعيـة الطبيعية عند بلزاك.

وعندما آتي أنا لأكتب عن نجيب محفوظ، وقد حدث ذلك في كتابي «المنتمي» والذي هو أول دراسة شاملة عن أدب نجيب محفوظ منذ أكثر من عشرين عاماً، فـإنني لا أبحث عن الحب والمجد والمـوت في رواية نجيب محفـوظ وأقـول انـه روائي رومانسي، أو بعض رواياته التي تتخذ طابعاً فرعونياً وأقول أن هـذا أدب رومانسي، ولا أبحث عن العناصر البيـولوجيـة التي تحرك شخصيـاته كمـا هو الحال عند «زولا» وأقول انه واقعي طبيعي، ولا آخذ موقفه الساخط على المجتمع والسلطـة وأقول انـه واقعي نقدي، وإنمـا أحاول أن أقـرأ نجيب محفـوظ من الـداخل، فلقـد استفدت من المصطلـح الغربي بـأني فهمت ما يقصـدونـه من الواقعية والطبيعية وغيرها، فالذي يعنيني من نقدهم هو الطريق وليس النتـائج التي يلهث وراءها بعض نقادنا الآن.

إذن عنـدما أقـول أن نجيب محفوظ ليس واقعيـاً إشتراكيـاً، وليس واقعيـاً نقدياً، وليس واقعياً طبيعياً فـأنا عـلى حق، لكنه بـالتأكيـد واقعي، لكنها ليست الواقعية الأروبية، فعندما يكتب عن حي سيدنا الحسين فهو واقعي، لأنه يكتب

عن الحارة المصرية وعن الفئات الشعبية المصرية بأسلوب شعبي، بعكس غيره ممن كتب عن الشعب المصري من وجهة نظر ارستقراطية. من هنا أكون قد استفدت من النقد الغربي، ولكنني تفاعلت مع التجربة الأدبية المحلية والتي أبدعها الأديب المحلي، تلك التجربة التي لها خصوصية برغم اشتراكها مع الآداب الأوروبية في مظاهر متعددة.

● هل يعني ذلك اننا نستطيع أن نطرح جانباً التسميات التي تصنف الآداب كالرومانسية والواقعية وغيرها؟

ـ هذه المصطلحات أرفضها رفضاً قاطعاً برغم استخدامي لها، لأن هذه المصطلحات في رأيي عاجزة، وهنا تبرز قضية المنهج الذي تحدثنا عنه في البداية، فنحن لدينا إتجاهات في النقد، ولا نملك المناهج، لأنه ليست لدينا فلسفة خاصة. ذلك لأن الناقد هو رسول الفلسفة إلى الأدب، وعلم الجمال هو جزء من الفلسفة، وهو فلسفة الفن، وهو يناقش لحظتين: لحظة الخلق ولحظة التذوق، لذلك فهو ينتمي إلى مجال الفلسفة، ونحن لدينا في تاريخنا فلسفة عظيمة في الحضارة العربية الإسلامية، ولكننا نحن ورثتها الشرعيون لم نأخذ عنها لمدة ألف سنة، بينما استطاع الغربيون استيعابها، ومن هنا فإنه من غير الممكن أن نعود إلى نقطة البداية إلى حيث انتهى الفارابي والكندي وابن رشد لنأخذ منهم مصطلحات دخلت في السياق الحضاري العام وتطورت على أيدي الآخرين، كما لا يمكننا اعتبار الغربيين لصوصاً سطوا على فلسفتنا وحضارتنا، في الوقت الذي لم نحترم ميراثنا فنأخذ به ونطوره، لذلك كان لزاماً علينا أن نتعامل مع التراث الإنساني من موقعنا التاريخي الاجتماعي فنأخذ ما يناسبنا بقدر استيعابنا وتمثلنا له.

● في وطننا العربي الكبير جمهور عريض للشعر، ومثله للرواية والقصة القصيرة والمسرح، لكننا نفتقد جمهوراً خاصاً بالنقد. فهل سبب ذلك قصور في القارىء أو الملتقى، أم أن هناك قصوراً في النقد والنقاد بصفة عامة؟

ـ لا يجوز اتهام القارىء بأي حال من الأحوال، كما أننا في السياسة لا يجوز أن نتهم الشعب، فالقارىء بحاجة إلى النقد وإلى الناقد ولكننا الآن على صعيد المنبر النقدي وصلنا إلى النقد الأكاديمي داخل جدران الجامعات، أي أن المدرس الذي يريدان يترقى إلى أستاذ مساعد، أو من أستاذ مساعد إلى أستاذ، عليه أن يكتب دراسة نقدية موجهة إلى طلابه الذين هم جزء من جمهور النقد، وليسوا هم النقد، لأن جمهور النقد الحقيقي هو خارج جدران الجامعة، هو هذه الملايين التي تقرأ نجيب محفوظ ويوسف إدريس ونزار قباني ومحمود درويش وغيرهم. وهذا هو جمهور النقد.

أما الطرف الثاني في المعادلة فهو النقد الصحفي، وللأسف الشديد، فإن الصحافة التي كانت منبراً خطيراً للنقد الأدبي في جيل طه حسين ومارون عبود، وكانت تتحمل النقد الموضوعي الدقيق حتى ولو احتل فيها صفحة كاملة، ويجب أن يعرف الجميع بأن أهم كتب طه حسين والعقاد نشرت أولاً

مقالات في الصحف، وهذه نقطة في غاية الأهمية، مما يعني أن الصحافة كانت جسراً حياً بين الناقد والجمهور الواسع، لذلك كان النقد آنذاك مؤثراً على القارىء، فعندما كان الناقد يقول للقراء إقرأوا هذا الكتاب أو ذاك، كان الكتاب ينفذ من السوق وبعدة طبعات، أما الآن فقد أصبح الأمر مختلفاً، فلم يعد هناك نقاد يكتبون في الصحافة، وإنما أصبح هناك نقد صحفي لا يستغل الصحافة كوسيلة، لكن العكس هو الذي يحدث، إذ تستغله الصحافة بمعنى أنه مطالب بسد فراغ، ولا يحتاج لأكثر من قراءة سريعة جداً للعمل الأدبي، وأحياناً يصل الأمر إلى ما هو أخطر من ذلك، حتى أن المحرر لا يقرأ الكتاب وإنما يكتفي بما كتب على غلافه، كما تتدخل ظاهرة المجاملات الاجتماعية وكأن الصحيفة أصبحت وسيلة دعائية، فابتعد بذلك النقد الأدبي الحقيقي عن الصحافة اليومية والاسبوعية التي لا أزال أعتبرها منبراً بالغ الأهمية.

وكذلك فان الصحافة الآن ترفض نشر عمل نقدي يحتل مساحة كبيرة من صفحاتها بعكس ما كان يحدث في زمن طه حسين، حيث كانت هناك صحيفة اسمها «السياسة» تقبل أن يكتب فيها طه حسين صفحة أو صفحتين أو اكثر في مجال النقد، أما اليوم فالمطلوب هو بضعة أسطر سريعة، مما يغري المحرر والناقد ويشجعهما على الاستهتار والابتعاد عن الوظيفة الحقيقية للنقد الأدبي.

لذا يجب في هذا السياق أن اذكر الناس بأن أعظم مجلة أدبية في العالم، هي الملحق الأدبي لجريدة التايمز، ذلك الملحق الذي كان يكتب فيه عمالقة النقد الانكليزي والأميركي عن الظواهر الجديدة في الأدب واكتشاف المواهب الجديدة، وإعادة النظر في المسلمات والبديهيات التي تسود أحياناً حياتنا الأدبية وتجبرها على الركود.

لقد إفتقدنا نحن ـ وللأسف ـ المنبر الصحفي القادر على جذب الاقلام الكبيرة الحقيقية.

● ماذا إذا لم يوجد الناقد الحقيقي الذي يثري صفحة كاملة في صحيفة، ويصنع للصحيفة جمهوراً خاصاً من متذوقي النقد؟

ـ ليس هذا صحيحاً، فباستثناء الذين رحلوا عنا، ما زال النقاد موجودين، ولكن لكي يكتب الناقد مقالاً في جريدة يومية فإن عليه أن يتحمل الكثير، إذن من الصعب جداً أن تقبل الصحيفة مقالاً حقيقياً، كما كان الحال في السابق، فإذا قبلت فهي في الأغلب إما أنها لا تكافىء الكاتب المكافأة المناسبة، وإما أنها لا تسمح باعطائه الحرية الكاملة في التصرف بمقاله سواء من ناحية الحجم أو زمن النشر أو ظروفه، وباستطاعتي تسمية ما لا يقل عن خمسين ناقداً كبيراً من مختلف الأقطار العربية لا يقلون عن زملائهم في أي مكان من العالم من ناحية الثقافة أو الخبرة أو المقدرة النقدية، ولكننا نصر على معاملة نقادنا معاملة لا ترتفع إلى مستواهم العلمي ونفترض عدم وجودهم تبريراً لهذه المعاملة.

● هل الصحافة هي العائق الذي يقف دون انتشار وتطور الحركة

النقدية في العالم العربي؟ وهل هي السبب في ضمور وانحسار جمهور النقد الأدبي؟

ـ ليست الصحافة فقط، ولكنها عنصر رئيسي. فإذا أردت أنا كناقد مثلاً أن أشارك في المجتمع فلا أكتب الكتاب الذي يطبع منه ثلاثة آلاف نسخة فقط، وإنما أكتب في الصحيفة التي توزع مليون نسخة كما في مصر مثلاً فإذا ما قرأ مقالتي عشرة في المائة ممن يقرأون هذه الصحيفة فإن ذلك يعني أن مائة ألف قارىء قد اطلعوا على موضوع نقدي، وهذا بحد ذاته مكسب كبير جداً لا يمكن تحقيقه في مجال آخر غير الصحافة.

وقد كان ذلك يحدث في الصحافة المصرية، فكان يكتب فيها لويس عوض وعبد القادر القط، وشكري محمد عياد، وصلاح عبد الصبور، وعلي الراعي، وغالي شكري وغيرهم، أما الآن فلم يعد ذلك ممكنا، ليس فقط بسبب الصحافة وإنما لأسباب أخرى مما كان له تأثيره على النقد، ذلك لأن النقد أكثر من غيره ظاهرة اجتماعية، وهو في ذلك أكثر من الفلسفة، لأن الفلسفة لا تحتاج إلى الصحافة لكنها تحتاج إلى الأبحاث الجامعية والأكاديمية المغلقة. أما النقد فظاهرة اجتماعية لأنه يخاطب الناس، وهو ليس مونولوجا وإنما هو حوار.

والحوار في المجتمع العربي انقطع منذ عام ١٩٧٠ وحتى الآن، وهذا هو أصل الداء، فالحوار انقطع بمعنى القمع، بمعنى إعادة صياغة المجتمعات العربية في ضوء ثورة النفط، مما أدى إلى خلخلة حقيقية في طبقات المجتمع العربي، كما حصل تزييف للوعي وإشاعة الوعي الزائف تحت مظلة الانفتاح الاقتصادي، وانظر كيف خلقوا تعبيراً أو مصطلحاً وأسموه «الانفتاح» وهو في الحقيقة يعني التبعية الاقتصادية للامبريالية العالمية، وهذا تزييف في الوعي، كما هو الحال في القمع والقهر الذي يتخذ شكل سيادة القانون والذي أسموه ديمقراطية، وفي الحقيقة فانه لم يكن هناك ـ بشكل عام ـ وجود للحوار داخل المجتمع العربي سواء على صعيد المجتمع والسلطة، أو على صعيد المثقف وحركة الشارع، لقد حصل انقطاع وفقدان للصلة الحقيقية، ومن هنا فإنني أرى ـ كعالم اجتماع ـ إن هذه هي قاعدة غياب النقد، تنبني فوقها عدة أشياء من بينها الصحافة، وليست الصحافة فقط هي المسؤولة عن غياب النقد، فالإذاعة والتلفزيون ـ وهما غالباً ملك للدولة ـ لهما دورهما السلبي ايضا، ففي الزمن الناصري مثلا، كان في الإذاعة برنامج يسمى البرنامج الثاني. وهو موجه خاصة للثقافة الدسمة وكان يسمعه في مصر وحدها أكثر من خمسة ملايين من المهتمين بشؤون الثقافة، يسمعون من خلاله نقداً عن هوميروس وشكسبير والمتنبي ويوسف ادريس وغيرهم، وكان في داخل هذا البرنامج برنامج يسمى «مع النقاد» حيث كنا نشترك مع المؤلف للنص الأدبي في مناقشة أهم جوانب هذا النص لاطلاع المستمعين عليها، كما كان هنالك في التلفزيون برنامج يسمى «الأمسية الثقافة» للغرض ذاته، وكنا نبتكر أشياء جديدة في النقد لجذب المستمعين والمشاهدين، فمثلاً كنا نتمثل «روسكانينكو» قاتل المرابية العجوز في الجريمة و العقاب،

ونخرجه من رواية ديستوفسكي ليدافع عن نفسه أمام النقاد، حيث كنا ننظر إليه كل من وجهة نظر معينة، بينما عليه الدخول في حوار مع كل ناقد ليدافع عن نفسه، وقد يتهم ديستوفسكي أو يتهم نفسه ويدافع عن ديستوفسكي، وهكذا كنا نخلق جواً نقدياً مشوقاً جذاباً بتحويل النقد إلى نوع من الدراما ونخرج عن فرض فكرة المقال النقدي الطويل الممل.

ثم هناك دور النشر المتمسكة بـ «ثلاثة آلاف نسخة» فقط، فمن الذي قال بهذا العدد وفرضه على المؤلف؟ ولا ننسى فضائح السرقات، والتزوير وهضم حقوق المؤلفين. كل هذه الأشياء هي هرم قاعدته فقدان الحوار في المجتمع العربي المعاصر وهذا الهرم هو السبب المباشر في غياب النقد العربي إلى حد كبير.

● **هنالك أسباب تقف وراء انحسار العملية النقدية، كما أن هنالك حلولاً وتصورات لبناء القاعدة النقدية السليمة، عرفنا بعض الأسباب السلبية، فما هي الحلول والتصورات التي من الممكن أن تنهض بالنقد؟**

ـ بالنسبة للنقد ليس هناك حل بمعزل عن التغيير الحضاري الشامل.. فنحن ومنذ هزيمة ٦٧ وحتى الآن لا نزال نعيش عصر الهزيمة المستمرة، وفي ظني أن مناخ الهزيمة سيظل ضاغطاً أو جاثماً على النقد الأدبي، ما لم تحدث تغييرات أراها تختمر الآن في مجتمعنا العربي.

ويمكن للرؤيا الرياضية والرؤيا الالكترونية أن تتنبأ ببساطة في ظل الأوضاع الراهنة وتقول بأن العالم العربي سائر إلى زوال لا محالة، وأن حضارتنا تسير حثيثاً نحو الانقراض بكل المعايير. لكن هذا ليس صحيحاً على الاطلاق، وقولي هذا ليس ايمان متصوف، ولكنه إيمان بالإنسان العربي الذي أثبت في مراحل تاريخية متعددة بأنه قادر على أن يفاجيء الحسابات بما هو ليس في الحسبان.. ومن هنا فإنني لست متشائماً بالنسبة لمستقبل النقد، لأنه جزء من العملية التغييرية المنتظرة، ذلك لأن الحل الشامل بالنسبة للثقافة العربية المعاصرة يكمن في كوننا على صلة وثيقة بما سيتم من تغيير.

● **هنالك علاقة من نوع ما تربط بين أركان ثلاثة تكون في مجملها الثقافة: الكاتب ـ القاريء ـ الناقد. ما طبيعة هذه العلاقة؟ وهل هناك من كلمة توجهها لكل من هؤلاء؟**

ـ إن الدورة الصحية الجيدة التي لا تساويها دورة أخرى هي دورة الكتابة والقراءة والنقد، ولو غاب عنصر من هذه العناصر في أية لحظة لحصل خلل في البنية الفكرية أو بنية الوعي عند الإنسان، لأن الأدب في النهاية وعي والنقد هو وعي الوعي والقاريء هو كل شيء، وكل المطلوب هو أن تكون الدورة الثلاثية العناصر موجودة.

أما في ما يتعلق بالكلام الذي من الممكن أن أوجهه لهؤلاء، فليس لدي أي كلام أتوجه به إلى عنصر من هذه العناصر، لأن الكلام في هذا الأمر يعني أن أكون خارج الظاهرة، فالقاريء يقرأ سواء قلت له اقرأ أو لا تقرأ، وكذلك الكاتب، إلا أن الناقد أكثر من غيره قرباً إلى فكرة النضال، فالأديب لا يملك ـ

أحياناً ـ إلا أن يكتب، بعد أن تصبح الـرواية، أو القصيـدة في حالـة اضطرام شديد في صدره، والقارىء قد يصاب ـ أحياناً ـ بالملل، ولكنه في النهاية لا يجد غير القراءة أما الناقد فإن النقد يعتبر بـالنسبة لـه قضية نضـالية تحتـاج من الناقد العربي الآن وأكثر من أي وقت مضى، وأكثـر من أي ناقـد آخر، أن يعي التضحيـات الملقاة عـلى عاتقـه، وأن يفهم بأن النقـد أكبر من أن يكـون عملية كتابة بحتة، بل عليه أن يعي بأن هنالك هدفاً حضارياً حقيقياً يتحقق من خلال قلمه وعمله، ولذلك فإن عمله هو الأكثر خطورة وأهمية في الدائرة التي تحـدثنا عنها.





النهضة مجموعة أجيال (*)

● ما هي آخر أعمالكم الأدبية والفكرية؟

ـ أنا بصدد إعداد مشروع في علم اجتماع المعرفة عنوانه الكبير هو «ديكتاتورية التخلف العربي» يتكون هذا المشروع من خمسة مجلدات، المجلد الأول عنوانه «مقدمة في تأصيل سوسيولوجيا المعرفة»، والمجلد الثاني عنوانه «سوسيولوجيا السلطة» وعنوان المجلد الثالث «سوسيولوجيا العقل الفردي» والمجلد الرابع عنوانه «سوسيولوجيا العقل الجماعي» والخامس عنوانه «الاشكالية الخلدونية المعاصرة من سوسيولوجيا المعرفة إلى سوسيولوجيا الحضارة».

وأعتقد بأن المكونات الأساسية في ابن خلدون تفضي بنا إلى علم اجتماع الحضارة بعد ضياع طويل في رؤية ابن خلدون من زوايا تجزيئية أحيانا من الزاوية السياسية ومرة من الزاوية اللغوية ثم الزاوية التاريخية، وإلى آخره، وهي في الحقيقة سوسيولوجيا الحضارة وهو ما كان يعني به ابن خلدون في مصطلحات تناسب زمانه وليست مصطلحات زماننا ـ هذا هو المشروع الذي أنجزت منه بالفعل المجلد الأول وهو الآن تحت الطبع في بيروت، وهو تفصيل وتأصيل لعلم الاجتماع المعرفي بالنسبة لقضايانا العربية.

ما هي هذه القضايا بالفعل وليس بالوهم فأحيانا ندعو بعض المشكلات قضايا وهي ليست أكثر من عوائق أو صعوبات عادية لا بد من وجودها في الحياة القضايا الأساسية كقضية الهوية مثلاً التي أصبحت موضع شك واختلاف بين تيارات فكرية متباينة في السنوات العشر والخمس عشرة الأخيرة، الهوية هل هي قطرية أم هي الهوية العربية الإسلامية، لا كنموذج مسبق وإنما كنموذج يكتسب من الحركة التاريخية الاجتماعية للعرب المعاصرين هذا هو المشروع في علم الاجتماع ـ أما المشروع الأدبي الذي انتهيت منه بالفعل فهو دراسة نقدية مقارنة بين جيل الستينات في الأدب المصري الحديث هناك موجتان بارزتان في تاريخ هذا الأدب أولهما الموجة الأربعينية التي تتمثل، في أدب روائي مثل عادل كامل ونظمي لوقا ولويس عوض ومحاولات في القصة القصيرة والمسرحية القصيرة كما هو الحال عند بشر قارس أما جيل الستينات

● اجرى الحديث عبد السلام لصيلع في «العمل» التونسية ـ ٤ فبراير (شباط) ١٩٨٦.

فمعــروف هو جيــل أمل دنقــل ومحمد عفيفي مطــر وإبراهيم أصــلان وجمــال الغيطاني.

● **هل لديكم مشروع رواية جديدة؟**

- روايــة جديــدة، نعم - بعد صــدور روايتي «مواويــل الليلة الكبــيرة» هناك موضوع يلــح على وجــداني إلحاحــاً شديــداً هو رحلــة الإمام عبــده إلى بيروت وباريس وتونس والجزائر - وأنا اسميها رحلة وليست رحلات - هذه الرحلــة ما يقابلها من رحلات معاصرة معاكسة، أقصد أنه بينما كان محمد عبده مصلحــا دينياً مستنيراً منذ قرن تقــريباً، نشــاهد الآن الفكــر الديني وقــد استحال إلى موجات لا علاقة لها بعنصر الاصلاح ولا بعنصر النهضة وإنما هــو يؤدي دوراً معاكساً للدور الذي قام به الكــواكبي ومحمد عبــده والطاهــر بن عاشــور وغير هؤلاء من رجــال أفذاذ عــاشوا الــرؤى الدينيــة من موقــع المجتمع ومن مــوقع القطاعات العريضة من الجماهير ومن موقع المستقبل.

لن أحكي لك الرواية لأنني لم أكتبها بعد وإنما فكرتها هي هــذه: مقابلــة أو تقابل بين عصر محمد عبده وعصرنا الحــالي من شخصية محمــد عبده نفسهــا ومن خلال شخصيات شابة تنتمي إلى العصر الحاضر.

● **من هــذا المنطلق ما هــو فهمكم وتصوركم للعمــل الــروائي الهــادف والناجح؟**

- في الحقيقة أنا أفصل بين تصــوراتي الروائيــة كناقــد وتحققاتي الــروائية ككاتب لرواية واحدة حتى الآن أحاول أن أفصل وأميز بين الاثنــين فليس هناك مفهوم ثابت للرواية لأن كل فن قابل للتطور والتجديد والتغيــير، وقد حــاولت في «مواويل الليلة الكبيرة» لا أن أحدد وإنما أن أطــابق بين القضيــة التي أعرض لها وبين الشكل الروائي إن جــاز التعبير.. هــذه المطابقــة استحدثت كمــا قيل شكلاً أدبيا مغايراً للشكل السائد ولن أقول شكلاً جديداً، وبالتــالي هل يتــلاءم هذا الشكل الجديد مع مفهومي الشخصي كناقد في الرواية؟

لا أعرف، فكل ما أعرفه حين أتناول عملاً روائيــاً بالنقــد والتحليل يخضــع ذلك لموازين تختلف نوعيا عن مــوازين كتابــة الروايــة وفق مفهوم خــاص بهذا العمل الروائي بالذات وليس بشكل عام ومطلق.

● **ما هي أبرز اهتمامات الحياة الثقافية في مصر الآن؟**

- الثقافة المصرية عكس الواقع المصري فهي في تطور وتبــذل من الجهد ومن الطاقة ما يرتفع بها كثيراً عن مستويات الواقع الآخر، كــالمستوى الاقتصــادي مثلاً أو المستوى الاجتماعي - أنا أعتقد أن المستوى الثقــافي في مصر الراهنــة هو مستوى جيد هناك أجيال جديدة ومواهب جادة، وهناك طاقات قادرة بالفعل على التعبير واستحداث الرؤى الجديدة خصوصاً في الرواية والقصــة القصيرة، هناك محاولات ومنهجيات نقدية سواء اتفقنا معها أو اختلفنا إلا أنها جادة هي الأخرى - هناك صراع بين الأفكار الأدبية لا شك فيه، وأظن أن الذين يقــودون حــركة النهضــة الأدبية المعــاصرة في مصر هم أولئك الــذين يرتبطــون بالشعب

المصري ارتباطاً عميقاً وعضوياً ولا يتخلون عنه ولا عن سماع كلمته الحقيقية العميقة الأصيلة التي تحتاج إلى أذن مرهفة حتى تستطيع التقاط نبض الشارع المصري الحقيقي، الذين يقودون النهضة الأدبية في مصر هم الذين يقفون إلى جانب نضالات الشعب المصري.

هم الأبناء البررة للشعب المصري، الذين يعبرون بصدق عن تطلعاته ولا تغريهم اطلاقا المكاسب الآنية مهما كانت الصعوبات التي يعانيها الأدباء والمثقفون الجادون الذين يتحملون تبعة ومسؤولية القيادة الفكرية الحقيقية ببلادنا حتى ولو كان بعضهم بعيداً عن الأضواء.. فبعض الوجوه اللامعة جداً لم تعد في مركز القيادة لسبب أو لآخر. إما أنها انفصلت عن آمال الشعب المصري وإما أنها تعبت وإما أنها استجابت لبعض المغريات الشطحية ـ أما الذين يعملون بجد واجتهاد وجهد ودأب ومثابرة وصبر وعناد فلربما كانت غالبيتهم بعيدة عن الأضواء وليسوا من الوجوه اللامعة ولكن بالتأكيد فإن المستقبل الأدبي وغير الأدبي لهم.

● **أهم الأسماء من هؤلاء على سبيل المثال؟**

ـ أنا لا أحب التفرقة الحاسمة بين جيل وجيل، ولكن ببساطة شديدة إن الإنتاج الذي كتبه نجيب سرور وأمل دنقل ويحيى الطاهر عبد الله من الراحلين هو جزء من الحركة الأدبية الناهضة وكذلك بعض أعمال جمال الغيطاني وصنع الله إبراهيم وكل أعمال محمد البساطي وعبده جبير وإبراهيم عبدالمجيد والأعمال الممتازة التي كتبها إبراهيم أصلان وإسماعيل العادلي ويوسف أبو رية وفي النقد كما تعرف الدكتور سيد البحراوي وجابر عصفور ورضوى عاشور وفريدة النقاش وإلى غير ذلك من الأسماء ربما يكون بعضها غير معروف عربياً أو حتى مصرياً لكن لا أنسى مثلاً ادوارد خراط وهو رجل ليس من جيل الشباب بل هو من جيل الأربعينات ولكنه يواصل عمله الإبداعي بغض النظر عن آرائه الفكرية التقريرية المباشرة فأحياناً أنت تكتب رواية تفضي إلى معان تختلف تماماً عن البيانات الفكرية أو المقالات التي تكتبها، فأنا اختلف تماماً مع ادوارد خراط في كثير من آرائه المنشورة سواء في مقدمات كتبها لقصاصين شباب أو كتبها بمناسبة مختارات أدبية معينة ولكني في أعماله الإبداعية أرى أنه أحد الذين يؤدون دوراً فاعلاً في النهضة الأدبية الجديدة.

إذن النهضة الأدبية ليست نهضة جيل واحد بل هي نهضة مجموعة من الأجيال فالقضية ليست صراع أجيال وإنما هي صراع رؤى اجتماعية فلربما كان هناك شيخ يحمل رؤيا بالغة التقدم والتطور والعكس أيضاً صحيح فهناك من الشيوخ من لم يعد بحوزته مقدرة على الرؤيا العميقة وهناك في نفس الوقت شباب صغار السن ولكن تندهش من تجاربهم العميقة التي صقلتهم.

● **هناك من يقول أن المفكر العربي الآن عاجز عن تقديم الحلول للمشاكل التي يعيشها الإنسان العربي ما رأيكم في ذلك؟**

ـ ليس هناك شيء يدعي المفكر العربي. هناك مفكرون عرب هناك اتجاهات للفكر العربي.

هناك بيئات متعددة وهناك طبقات اجتماعية تلد يوميا أفكاراً ومفكرين تختلف رؤاهم وتتناقض ونحن نطالع الصحف والمجلات الثقافية ونلاحظ كيف يتناقضون مع بعضهم البعض وإذا كان هناك مفكر عاجزاً فهناك غيره خصب وقادر على العطاء.

وإذا كان هناك مفكر لا يستطيع أن يرى جيداً هناك أيضاً العكس وليس هناك كتلة متجانسة تدعى المفكرون العرب وهناك مفكرون من كافة الطبقات الاجتماعية يعبرون عنها بوعي أو بغير وعي من ثم فهم ليسوا عاجزين لأن من يعجز ويخرج عن الحلبة ومن ساحة الفكر فلا يعود بينه وبين القارىء أية وشيجة أو اتصال.

● **وهل توافقون على ان المثقفين العرب في قطيعة مع واقع امتهم؟**

ـ لا شك أن هناك قطيعة بين بعض أشكال الثقافة وقطاعات واسعة من الجماهير العربية أولاً أن نسبة عالية من هذه الجماهير أمية والأمية الأبجدية واضحة بنسبة ٧٠٪ مثلاً و ٨٠٪ أحيانا في بعض الأقطار هذه الشريحة الواسعة من الجماهير تسمع الإذاعة وترى التلفزيون أضف إليها الدمية الثقافية ومن ٧٠٪ يمكن أن تصل نسبتهم إلى ٩٠٪ وبالتالي تستوعب أجهزة الإعلام الحديثة هؤلاء خصوصا الإذاعة والتلفزيون والفيديو.

وبالتالي على المثقف الجديد بهذا الاسم والذي سماه غرامشي «المثقف العضوي» هذا المثقف لا يتكامل كمثقف إلا إذا ارتبط عضويا بهذه الجماهير سواء كانت البداية بالكم ضعيفة او كان الكيف أكبر، المهم أن يستطيع كمحول كسر الحواجز بين المثقف العضوي وبين الشعب والأمة يخطر ببالي أنها أخطر مسألة في الثقافة العربية المعاصرة لأنه إذا استولت أجهزة الإعلام الحديثة بكل محتوياتها المضادة للثقافة على عقول ووجدانات ملايين العرب فإن كل ما نكتبه يصير هباء ولذلك فإن جزءاً من العملية الثقافية الوصول الى الناس وطبعاً هذا يثير إشكالية: كيف الوصول؟ في العمل الأدبي مثلاً إشكالية وصول العمل الأدبي لا ككتاب فقط وإنما كمحتوى.

أي لغة الأدب وأسلوبه وموضوعاته وقضاياه فإن وصولها إلى الناس يحتاج لأشكال ولأدوات تعتبر جديدة مثلاً كان يحيى الطاهر عبدالله رحمه الله يحفظ قصته ويقرؤها بدون ورقة كان يجلس على القهوة يقول قصته ويمشي.. وكذلك مسرح القرية، هناك تجارب في مصر وفي غيرها.. يتصور بعض الناس أن الوصول إلى الشعب يكون بالمسرح التراث، أي زخرفة التراث العربي الحديث بوسائل أوروبية حديثة وعرضها عليهم فيصفقون لا علاقة لهذا الفن بالجماهير إطلاقاً وإنما المسرح الذي يقام في ساحة البلدة وبين الناس في القرية المصرية حصل هذا، مسرح المقهى في أوروبا نفسها عرض ونجح، ومسرح الحكواتي والمسرح المبكر الذي أقامه عصام محفوظ في لبنان هذه كلها أشكال للاقتراب من الناس والآن هناك صناعة خطيرة اسمها الكاسيت فمثلما في مصر هناك

الـوف الأغاني التي يكتبهـا النـاس في غمـرة انحـراف الحيـاة بهم ولا أقـول انحرافهم هم يفرض نوعاً من الكلمات والموسيقى تبرز لنا ظاهرة احمد عدويـة في الإذاعة ولكن هناك مسوخ لأحمد عدوية في الكاسيتات حيث يقـولون كـلاماً فارغاً ولا علاقة له بالفكر ولا بالحياة بمعنى أنه يشحن النفوس بالتفاهة وبنوع من التخـدير أو التسريـة عن النفس ولا أقول التسليـة وهو نـوع كما نسميـه بالمصري «قزقزة اللب».

وبالنسبة للسينمـا كتشكيل تخـاطب العين أظن أن السينمـائي الحقيقي لم يعـد في حاجـة إلى قاعـة عرض مكيفـة ولنوع معـين من الشـاشـة الضخمـة. والأجهزة المتطورة جداً وإنما يمكن استبدال هذه الأشياء بساحات البلدة مثلاً، والغريب أن في أوروبا تجارب للتواصـل مع الجمهـور لأن هذه القضيـة ليست خاصة بنـا وحدنـا ولكنها أكثـر إلحاحـاً علينا لأننـا أحوج مـا نكون إلى حـل إشكالية التوصيل هذه أكثر من الأوروبيين.

● **وهل هناك نقد نزيه يميز بين الانتاج الجيد والانتاج الرديء؟**

ـ يوجد نقد نزيه لكن المشكلة هي أن الصحافة المحليـة في الأقطار العـربية اعتمدت على نوع معين من الكتابة الصحفية السريعة التي ليست من النقـد في شيء.

● **قبل سنوات قلت أن المستقبل للرواية في الأدب العربي، فهل ما تزال عند هذا الرأي؟**

ـ مـا زالت الروايـة في طليعة الأنـواع الأدبية المتقـدمة عـلى ساحـة الذوق العربي العام وأيضاً الذوق العربي الخاص. أي الـذوق الطليعي. وهي مسألـة تحتاج إلى دراسة العلاقة بين التغيرات الاجتماعية الحثيثـة في الوطن العـربي وتأييد هذا الشكل الـروائي. انني أعتقد بصـورة عامـة أن ازدهار عصر النفط العربي والحروب والانفتاح الاقتصادي يشكلون العناصر الثلاثة الدرامية التي تحتاج إلى السرد المطول ولا تخدم القصيدة الغنائية. وتشجـع في الوقت نفسـه المسرح التجاري. وهذه مفارقة مثيرة للتأمل.

لماذا؟

لأن هـذه العناصر الثـلاثة أو اللحظـات ليست لقطات قصـيرة منفصلة عن بعضهـا وإنما هي سيـاق طويل مستمـر. لقد تغيـر الجمهور نفسـه فهو ليس جمهوراً شعريـاً وإنما هـو ينقسم بين جمهـور الحكايـة الطويلـة التي لا تكاد تنتهي (نواة الرواية) وبين الكباريه الساخر البديل للمسرح الجـاد وهذا ينطبق على السينما ايضاً. فلم يعد من الممكن انتاج فيلم جاد طالما أن الـدولة بعيـدة عن إدارة وإنتاج القطاع العام الثقافي.

● **لو حاولنا تطبيق هذه العناصر الدرامية الثلاثة على الحركة الأدبية فما هوالتصور الذي يمكن أن نطلع به؟**

ـ لا أدري أي قدر مجهول استطاع أن يجمع بين هذه العنـاصر الثلاثـة في زمن واحد. فكان لا بد أن يؤثر هذا الأمر عـلى مسيرة الثقـافة العـربية سـواء

بالازدهار الكمي لمنابر الثقافة والإعلام أمْ بانتهاج نظم قاصرة للتعليم مما أنتج جيشاً هائلاً من ادعياء الأدب والهواة ولم ينتج إلا في القليل النادر بضعة أفراد من المثقفين وذلك بسبب أن الذين يملكون المال لا يملكون غالباً المواهب، ودعينا من الاستثناءات.

النقطة الثانية: والتي تنبني على الأولى أن من بأيديهم منابر المال النفطي يملكون في الوقت نفسه معايير التقييم. فهم الذين ينشرون وبالتالي فإن اختياراتهم من النماذج الأدبية العربية الأخرى كانت وما تزال اختيارات ضعيفة خاضعة لمواصفات مبتذلة. وقد أدى ذلك ببعض الموهوبين الذين لا يملكون منابر النشر إلى التنازل عن بعض مقومات وجودهم الأدبي.

● **وكيف ينعكس هذا تطبيقياً على الوضع الأدبي؟**

ـ انني أعرف أديباً لا غش في موهبته وقد طلبت منه صحيفة نفطية كبرى عشر قصص قصيرة لا يزيد طول الواحدة منها عن ٢٠٠ كلمة ويشترط أن تتضمن حدوثة عاطفية أو فكرة تراثية وبالفعل تحت ضغط الضائقة المالية وافق الأديب الموهوب على هذه الشروط على أن (يفعلها) مرة واحدة وللأبد. لقد تقاضى عن هذه القصص ١٠٠٠ دولار فاشترى سيارة مستعملة ووجد نفسه فجأة مكبلاً في أقساطها وثمن البنزين فاضطر بعد وقت قصير أن يكتب قصصاً أخرى مشابهة للأولى وأن يطلب هو نشرها.. ولن أستطرد أكثر من ذلك فهذا مجرد مثل على الإفساد النفطي المروع للثقافة.

لا تنسَ هنا الأشغال الأخرى للإغراء. هذا بالنسبة للنفط أما العنصر الثاني وهو الحروب فأمرها موجع إلى الحد الأقصى إذ انني لن انسى أبداً ذلك المقال اللبناني المؤسف الذي قرأته منذ سنوات قليلة تحت عنوان (نحو نقد طائفي) وفيه يؤكد كاتبه أننا لن نفهم أي شاعر إلا في ضوء انتمائه الطائفي. ومن الغريب أن هذا المقال الذي قرأته في مجلة تسمى (المسيرة) قد وجد صدى في جريدة «السفير» اللبنانية وانتقل كالنار في الهشيم إلى عدة منابر أخرى وأصبح موضوعه قضية فيناقش فيها الناس بالموافقة أو المعارضة بينما لم يكن مثل هذا الموضوع مطروحاً على الإطلاق. لقد ساهمت الحروب العربية غير التحريرية (والمقصود تحديداً الحرب اللبنانية) في الترحيب ببعض النظريات العنصرية الأوروبية التي يدعوها البعض عن جهل أو عن خطأ بالحداثة. وهي نظريات أنثربولوجية تهتم قبل النقد الأدبي وعلم الاجتماع بالأجناس والبنى الذهنية للمجتمعات البدائية، تنتقل لنا تطبيقات هذه النظريات في ثياب النقد الأدبي المفصل على أحدث تصميمات دور الأزياء الأدبية الأوروبية. ويعتبر بعضنا هذه التشدهات حداثة في الأدب والنقد على السواء. ولذلك أصبحت هناك مواصفات للأدب الحديث والنقد الحديث خاضعة بشكل مطلق لتلك الأصول العنصرية دون أن ندري ذلك، هناك حداثات مختلفة وليست حداثة واحدة.

هذا التيار قدمته لنا الحروب الأهلية العربية على أساس أنه البديل للنقد المحافظ. والحقيقة أنه هو النقد الأكثر محافظة لأنه ينتمي إلى تقسيمات غير

علمية للبشر والثقافات الإنسانية على السواء.

أما العنصر الثالث، الخاص بالانفتاح الاقتصادي فقد أحال الفن إلى سلعة بعد أن كانت الدولة تضمن الحد الأدنى من الجودة الفنية بمنعها الإبداع الفني من اتخاذ مجرى البضاعة، فإن السوق الانفتاحية قد هيمنت قوانينها على الانتاج الثقافي العام، فأصبح أردأ الشعر يوزع مليوناً من النسخ ويفخر صاحبه بأنه الوحيد الذي حقق هذا الرقم في تاريخ الأدب العربي وهو شاعر لا يزيد قيمة على الشعر الذي يكتبه جميع الصبية بين العاشرة والثانية عشرة من أعمارهم.

ولا أظن أن هناك تلميذاً واحداً في الوطن العربي كله لم يكتب هذا الشعر في حب بنت الجيران أو أحلام اليقظة. والفرق هو أننا جميعاً مزقنا هذا الشعر بينما هذا «الشاعر» لا يستطيع أن يكتب إلا هذا الشعر رغم أنه تجاوز الأربعين. هذا ما حدث في الشعر ومثله حدث أيضا في الرواية التي يكتبها أحدهم فتوزع أضعاف ما يوزعه نجيب محفوظ وتأخذها السينما. وهو نفس الشيء الذي حدث في الغناء (فأحمد عدوية) هو النمط الغنائي الذي يجسد هذه المرحلة النقيض لمرحلة (عبد الحليم حافظ) حيث كان النهوض الوطني يبدع فنانا مثل عبد الحليم حافظ. أما الآن فإن عدوية الأكثر لمعانا وشهرة. فأغانيه تتجاوب مع الشرائح الاجتماعية المعادية للنهضة الوطنية التي تجد راحتها في الكباريهات الليلية.

● قلت إن هناك حداثات عديدة وليست حداثة واحدة. كيف توضح هذا الراي؟

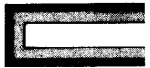
ـ الأصل في الحداثة أن هناك مفهوما عاما للعصر الحديث يتعلق بالانتقال من مرحلة الانقلاب الصناعي الأول إلى مرحلة الثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة. هذا التصور الجديد للعالم ينعكس على كافة الابداعات وفي طليعتها الإبداع الفني والأدبي ولكن فرقاً كبيراً يظل بين هذا التصور في بلد وموطن الثورة الجديدة وبين امتدادات هذا التصور في عالمنا المتخلف. فالحداثة التي أبدعت أعمال (جيمس جويس) و «فرانزكافكا» و «بروست» في وقت بالغ التبكير ليست هي الحداثة التي أبدعت توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ أو بدر شاكر السياب أو في التشكيل جواد سليم ورمسيس غنيم.

تختلف الحداثة رغم وحدة المفهوم العام من مجال إلى مجال ومن حضارة إلى أخرى ومن مرحلة تاريخية إلى مرحلة جديدة.. وربما من عمل فني إلى عمل آخر للفنان نفسه.

ولذلك فالحداثة بالنسبة لنا نحن العرب ليست مجرد تغيير الإيقاع الوزني من وحدة البيت إلى وحدة التفعيلة. ولا هي استخدام المنولوج الداخلي ولا هي تداخل الأزمنة ولا هي مجرد اسقاط الحائط الرابع. هذه كلها تجليات خارجية لرؤية أكثر تعقيداً. يكفي أن اقول بشأن هذه النقطة أن مواطنا غير حديث لا يمكن أن ينتج أدبا حديثا.

● معنى هذا ألا ينفصل سلوك الأديب عن نتاجه؟

ـ هناك مثلًا ازدواجية في السلوك العربي، فقد تجد مثقفاً يسلك في بيته سلوكا رجعيا ويكتب رواية بالطريقة (الحديثة) ولكننا إذا دققنا النظر وتعمقنا التحليل فسوف نجد الازدواجية وليست الحداثة.



عقد الجفاف (*)

● **ما هي ظروف الخروج من مصر وأسباب العودة؟**

ـ خرجت من مصر في ظروف محددة جداً وهي ظروف خرج بسببها الكثيرون ولم أكن وحدي، وتلك الظروف هي عندما قام (الاتحاد الاشتراكي العربي) وهو التنظيم السياسي الوحيد في مصر آنذاك بفصل مائة وعشرين كاتباً وصحافياً من عضويته، وكانت عضوية التنظيم السياسي شرط للعمل، وبالتالي فقد كان هذا الفصل، إيقافاً وفصلاً من العمل أيضاً، وتعقدت المسألة بالنسبة لي للكتابة في مصر. ومع ذلك.. عندما خرجت من مصر في أيار (مايو) ١٩٧٣، لم أكن أظن أنني سأبقى خارج مصر فترة طويلة، ولكن كنت أعتقد أني سأظل في الخارج عدة أسابيع فقط وأعود مرة أخرى.

ولكن الذي حدث هو أن الأوضاع السياسية تدهورت مما اضطرني ـ مثل الآخرين ـ إلى اتخاذ مجموعة من المواقف التي بسببها ظللت بعيداً رغم الرغبة الشديدة في العودة. وكنت قد توجهت إلى بيروت ـ عندما خرجت من مصر ـ حيث كنت أنشر كتاباً هناك فذهبت حتى أراجع الكتاب وأعود بعد أسبوعين، وحينما تدهورت تلك الأوضاع السياسية كما ذكرت قبل حرب اكتوبر ١٩٧٣ لم يكن هناك مفر من البقاء في بيروت لأكتب بعض الأشياء التي كان لا يمكن كتابتها داخل مصر. وعندما ظللت في بيروت، واتخذت هذا القرار، لم أكن وحدي، بل كان هناك بعض الكتاب والصحافيين المصريين، منهم إبراهيم عامر، وسمير كرم، وميشيل كامل، ونبيل زكي، وطاهر الحكيم، وكان هناك آخرون توجهوا إلى بلاد أخرى مثل: بغداد التي فتحت أبوابها حينذاك لعدد كبير من المثقفين المصريين.

وفي الحقيقة لقد اخترت بيروت لإقامتي فيها، لأنها كانت حتى عشية الحرب الأهلية نموذجاً يتوفر فيه حد أدنى من الليبرالية، فهناك صحف مختلفة الاتجاهات تتاح فيها فرصة للتعبير. ولقد ظللت في بيروت أكتب حتى وقعت حرب تشرين الأول (اكتوبر) ١٩٧٣، وتصادف أنه كان هناك في ذلك الوقت مجموعة أخرى من الكتاب والصحافيين وفدت إلى لبنان لكي تكون قريبة من الأحداث منهم: محمد عودة، ومحمود السعدني، وكامل زهيري، ورجاء النقاش، ولقد كانوا جميعاً متواجدين في بيروت بمحض الصدفة حين وقعت حرب

* أجرى الحوار علي عبد الفتاح ـ «الأنباء» الكويتية ١٩٨٦/٢/٢٢.

اكتوبر. وبالتالي حولنا المجـلات التي كنا نعمـل فيها إلى غـرف عمليات، بمعنى أننا تابعنا مسيرة الحرب ساعة في ساعة، واتخذنا في الأيام الأولى موقفا معينـا من الحرب، ومن النظام في مصر، وأيدناه جميعا بعد أن كنا خلال طيلـة الفترة من ١٩٧١ ـ ١٩٧٣ أي منذ انقلاب أيار (مايو) ١٩٧١ إلى ما قبل الحرب بيوم واحد، كنا ضد النظام في مصر. ولكننا في ذلك الأسبوع المجيد من حرب اكتوبر وقفنا إلى جانب النظام في مصر وتضامنا معه ضد الاستعمار والصهيونية.

ولقد كنا قريبين جداً من الجبهة في سـوريا، ورأينـا موقف الشعب اللبنـاني الرائع من الحرب، فقد كانت النساء والبنات يدفعن بالذهب الذي يلـبسـنه إلى مراكز تجمع التبرعات لسوريا.

في الواقع عشت لحظات رائعة وسط هذا الشعب اللبناني الذي شعرت أنـه قد وجد نفسه في الحرب. وبعد انتهاء حـرب ١٩٧٣، توالت نتـائجها المعـروفة التي أعـادتنا مـرة أخرى إلى مـوقف المعارضـة الشديـدة للنظام، وقـد اختار بعضنا العودة إلى مصر، عندما فتحت الموانىء والمطارات التي كـانت قد أغلقت أثناء الحرب والعمليات العسكرية، وبقيت أنا مع البعض الآخر.

وظللت في لبنان حتى صيف ١٩٧٦ ومعنى هذا أنني عاصرت حرب السنتين الحرب الأهلية منذ ١٩٧٥ و ١٩٧٦ وسميناها حرب السنتين، لأن هناك مسافة بين توقفها النسبي عام ١٩٧٦ واستئنـافها مـرة أخرى بعـد ذلك وحـين تركت لبنان، كان لدي يقين بأن الحرب سوف تستمر وبالتالي فإن حرية التعبير التي كنا نبحث عنها والبيئة السياسية العربية التي عشنا في خلالها سوف تتوقف.

وفي الحقيقة أن بيروت مدينة عربية بكل معنى الكلمة، فقد كان هناك منظمة التحرير الفلسطينية وكان هناك كذلـك اللاجئـون السياسيـون من مختلف بلاد العـالم، وكان هنـاك بعض المثقفين الـذين تـواجـدوا في بـيروت لأنهم يكتبـون وينشرون هناك أفضل من العواصم العربية الأخرى، ومن هنا كانت بيروت بيئة ثقافية نـادرة، وحين شعـرنا بـأن كل ذلـك سوف يتـوقف، تركنـا لبنان، وأنـا شخصيا شعرت بـأن هناك جـزءاً غاليـاً جداً من نفسي قـد اقتلع حـين تركت لبنان، وشعرت أيضـا بأن هناك قبضة تنتـزعني من وطن لم أشعر فيـه، في يوم من الأيام أنني غريب، ومن الناحية العمليـة كنت منحازاً ولم أكن محـايداً فلم يكن هذا عصر الحياد بأي شكل من الأشكال، كان لا بد للفرد أن يكـون قاتـلاً أو قتيلاً، وبالتالي اشتغلت في الصحف الوطنية التقدميـة المنحازة بطبيعتهـا إلى جانب الحركة الوطنية اللبنانية.

وإلى جـانب محاضراتي في الجـامعة في لبنـان، عملت بالكتـابـة في مجـلات «البلاغ» الأسبوعية، «والدستور» وجريدة «المحرر» اليومية، التي كان صاحبها كما نعلم الراحل (هشام أبو ظهر) هو وزميله الـراحل أيضـا (غسان كنفـاني) وهما اللذان أسسا تلك الجريدة الناصرية في الستينات في لبنان وكان هؤلاء من جنود عبدالناصر في لبنان، ولقد قامت الجريدة بـدور حيوي في الحـرب الأهلية، وكنت أكتب فيهـا يوميـا أدافع عن وجهـة النظر الـوطنية والقـوميـة المضـادة للتعصب الماروني وللفاشيـة الكتائبيـة. ومن أهم الأسباب التي جعلتني أرحـل

عن لبنان، اننا فقدنا أول شهيد لنا في هذه الحرب وهو زميلنا الراحل (ابـراهيم عامر) فقد قتل أثناء قصف الجريدة التي كان يعمل فيها.

وتوجهت بعد ذلك إلى باريس، بدعوة كريمة من صـديقي البروفيسـور (جاك بيرك) حيث عملت في الجامعة الفرنسية، وكنت قد أنجـزت أطروحـة الدكتـوراة وكان يجب أن أناقشها منذ أن أنجزتها، وفعلاً تم مناقشة أطروحة الدكتوراه في جامعة السوربون.

وفي تلك الفترة حـدث أن نشأت ظـاهرة المجـلات المهاجـرة، وهم يسمونهـا المجلات المهاجرة. وقد كان صاحب المحرر الجديد (وليد أبـو ظهر) قـد قرر أن يؤسس مجلة أسبوعية في فرنسا وقد اتصـل بي، وعملت معه في تـأسيس هذه المجلة ولعلي أنا الذي اخترت اسمها (الوطن العربي) وبقيت في فـرنسا مـواكبا لأحداث مصر التي وصلت ذروتها الحزبية في يـوم ١٩ تشرين الثاني (نـوفمبر) ١٩٧٧ عندما قام السادات بزيارة القدس المحتلة، وعـلى الفور اتخـذنا المـوقف الطبيعي أنا وبعض الصحافيين والكتاب الذين كانوا من قبل في باريس قبل أن نصل، وبعض الوافدين الجدد ووقفنا موقفاً موحداً لمناهضـة هذه الـزيارة وفي فضح المخطط الساداتي لتسليم مصر إلى أعدائها التاريخيين سواء الامبريـالية الأمـيركية أو الاستعمـار الصهيـوني، ومن ثم اتخـذت السلطـة في مصر عـدة قـرارات طالبت فيهـا الشرطة الـدولية بـالقبض على بعض الكتـاب وهم أربعـة وثلاثون كاتباً خارج مصر وتصادف أن كان اسمي في أول هذه القائمة. ونتيجة لذلك صدر كتابي المعروف (الثورة المضـادة في مصر) ولذلـك اتخذت الحكـومة المصريـة موقفـاً حاسمـاً بسحب جواز سفـري عندمـا ذهبت لتجـديـده، أنـا وصديقي محمود أمين العالم، إلى السفارة المصرية في باريس، فقاموا بإجراءات تجديد جـواز سفر محمـود أمين العـالم، (الذي استمـر رغم ذلك خـارج مصر حتى العـام الماضي) وسحبـوا جواز سفـري مني، وظل الجـواز مسحوبـاً مني حتى مقتل السادات، ورفعت قضيـة في مصر، وأستعنت بالأستـاذ الكبير فتحي رضـوان وترافـع في القضية المحـامي المعروف نبيـل الهلالي أيضـا، وقد كللت جهودهما بالنجاح حينما حكم القضاء المصري بـرد جواز السفـر لي، وبالفعـل تسلمت الجـواز واستعملت حقي في العـودة إلى مصر وعـدت إلى وطني بعـد أسابيع قليلة من تسلمي جواز السفر، وهكذا انتهت رحلتي إلى الخارج.

● مات فؤاد حداد، رائـد الحداثـة في شعر العـامية، مكسـور الخاطـر لتجاهل السلطة لإبداعه الشعري فما تفسيرك لقضيته؟

ـ لقد كان فؤاد حداد شاعراً عبقرياً بكل ما تعنيه الكلمة، ويشهد عـلى ذلك انتـاجه الشعـري الضخم الذي بـين أيدينـا، ان فؤاد حداد انـدمج في تـراثه الشعري العربي كما لم يفعل شاعر مثله من قبل. لقد تمثل تراثه الفصيـح من الشعر العربي في خلايا دمه، بكل ايقاعاته، وصوره، حتى يكاد النظام الشعري العربي القديم يمثل عنده بنيانا شاهقاً على نحو لا يصـدق من الفهم والإدراك وكأنه عاش داخل هذا التراث الشعري المجيد.

وإلى جـانب ذلك فـإن فؤاد حداد هـو ابن (مـدرسـة الليسيـة) المـدرسـة

الفرنسية، فقد تلقى الأدب الفرنسي منذ الطفولة وبالتالي جمع بين التراث العربي القديم وبين التراث الانساني ولا سيما الأدب الفرنسي. وبعد ذلك كله كتب الشعر بالعامية المصرية على النسق الحديث وليس على النسق الكلاسيكي.

نحن نعلم أن ذروة الكلاسيكية في شعر العامية المصرية هو (بيرم التونسي) كما أن أحمد شوقي هو قمة الكلاسيكية في الشعر العربي الفصيح، حتى جاء عبدالرحمن الشرقاوي وصلاح عبدالصبور متأثرين بأشياء عديدة من بينها تطور حركة الشعر في العراق على أيدي السياب والملائكة والبياتي والحيدري وغيرهم، وعناصر أخرى كثيرة تدخلت في هذا التأثير. وكما قام الشرقاوي وعبد الصبور بعملية تثوير القصيدة العربية المصرية الحديثة واتخاذ وحدة التفعيلة بدلاً من وحدة البيت، وأحدثوا ثورة في الشعر الحديث، وبالتالي قام فؤاد حداد بنفس الثورة في مجال شعر العامية. ان فؤاد حداد هو رائد الحداثة في شعر العامية المصرية دون منازع.

وإذا رجعنا إلى أصول عائلة فؤاد حداد نجده أنه من أصل لبناني، فهو ابن الأستاذ سليم أمين حداد، الأستاذ اللبناني بكلية التجارة العليا في مصر في الزمن القديم، فهو من أسرة لبنانية. ولكن فؤاد حداد ولد في مصر وهو مصري بهذا المعنى، لكن أصوله لبنانية وهذه ظاهرة غريبة، ان تجد أكبر شاعرين في العامية المصرية ليسوا أصلاً مصريين هما: بيرم التونسي وفؤاد حداد. ولقد اختار فؤاد حداد موقعه بوعي إلى جانب الشعب، أن يكون شاعراً للشعب، فقد وظف مفرداته اللغوية وتراكيبه الشعرية، وأخيلته الشعبية وصوره الفنية بموهبة كبيرة من أجل قضايا الشعب المصري وتحمل في سبيل ذلك العناء، من سجن، واعتقال، وتشرد لدرجة أنه عندما مات فؤاد حداد لم يكن يملك إلا راتبه المتواضع من المجلة التي كان يعمل فيها، وقد كان يستطيع مثل هذا الشاعر الكبير أن يكون من أكبر موظفي الأغاني التافهة لو انه أراد أن يجني ارباحا هائلة. وفي الحقيقة رفض فؤاد حداد الإعلام بكل مستوياته في مصر، إلى أن كتب مسلسلات (المسحراتي) التي جذبت وسائل الإعلام والناس له بحيث أنه فرض نفسه، ونحن نعرف أن هذا النوع من الإبداع قد امتد ليس في مصر وحدها بل خارج مصر أيضا إلى الأقطار العربية الأخرى العديدة وذاعت قصائده (المسحراتية).

ولا أدري اليوم.. عندما نام هذا المسحراتي العظيم، كيف سيكون الصوم، ولا أقصد الصوم بمعناه المادي المعروف وإنما كيف سيكون عليه وضع الشعر الملتزم بحياة وتاريخ ونضال الشعب المصري؟؟؟ وإن كان هناك شعراء يكتبون شعر العامية مثل صلاح جاهين وعبدالرحمن الأبنودي وسيد حجاب ونجيب شهاب الدين وأيضا شبان جدد في السبعينات فكل ذلك بفضل الثورة المبدعة لهذا الفنان العظيم فؤاد حداد. ولقد كان من الطبيعي تجاهله من جانب خصوم الشعب المصري هؤلاء الذين يملكون وسائل اعلام وصحافة وغير ذلك، مما جعلنا نفقد ونحرم من فنان عظيم، ولكن هذا التجاهل الآن يسقط بوفاة فؤاد حداد وبقاء أشعاره الخالدة.

● أنت عدت إلى مصر الوطن... ترى ما هو تقييمك للحياة الثقافية والأدبية الآن؟

ـ كنت أتابع الحركة الثقافية والأدبية في مصر طيلة فترة وجودي في الخارج، ولم انقطع قط عن متابعة الأجيال الجديدة والأعمال الجيدة للكتاب القدامى، فهناك الآن نجد خلال فترة السبعينات جدباً ومواتاً في الحياة الثقافية والأدبية وأظن أنه منذ عدة سنوات ظهرت بدايات مبشرة في عودة نشاط ثقافي ناهض، ومما لا شك فيه أن الرواية والقصة القصيرة يحققان الآن نجاحات وإبداعات مدهشة فأنا استمتع حقاً بما يكتبه إبراهيم عبدالمجيد وعبده جبير وبهاء طاهر ومحمد البساطي النجا وإدوار الخراط ومحمود أبو رية ومحمد المخزنجي، وإسماعيل العادلي وحتى لا أجهد ذاكرتي بالأسماء، فهناك أسماء عديدة تصوغ الحركة أدبية مسؤولة.

● كل الذين ذكرتهم هم من جيل الستينات وما قبل، ما عدا محمد المخزنجي من السبعينات.. فأين الشبان الجدد؟

ـ لقد ذكرت في كلامي المواهب الجديدة والأعمال الجديدة للكتاب القدامى وهؤلاء جميعاً يصوغون حركة نهضوية جديدة، فقد كانت فترة السبعينات مرحلة قحط وجفاف، قوة الطرد كانت أقوى من قوة الجذب فكانت بالطبع فترة سيئة جداً بحيث أن بعض هؤلاء الكتاب كانت لديه أعمالاً أدبية يحتفظ بها في مكتبه ولم تنشر إلى أن أتيحت الفرصة لنشرها في مرحلة تالية.

ولا ننسى أيضاً أنه خلال الفترة الماضية كانت وفاة بعض الأدباء بطريقة تراجيدية، مفاجئة، مأساوية وفاة نجيب سرور، يحيى الطاهر عبدالله، محمود دياب، صلاح عبدالصبور، لقد كانت مرحلة السبعينات مرحلة بالغة الآلام والمرارة والتعاسة ورغم ذلك يحاول الأدباء برغم أهوال الحياة اليومية والمتاعب العادية التي تصادف كل إنسان ان يكتبوا ويبدعوا. ويجب أن أضيف في ذات اللحظة أن هناك مدرسة جديدة لباحثين شباب وذلك جزء لا ينفصل من بواكير أو بوادر النهضة الثقافية المرجوة الراهنة في مصر.

● توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، حسين فوزي.. ما هو تقييمك لمواقفهم السياسية في عهد السادات؟

ـ إذا كنت تريد أن أبدي رأيي في أنهم قد أيدوا الصلح مع إسرائيل، فأنا لست من الذين يبالغون في التهويل أو التهوين من شأن هؤلاء الناس فهم أبناء ثورة ١٩١٩، إنهم رجال هذه الثورة، إن الحكيم تجاوز عمره الآن السادسة والثمانين ماذا يعني ذلك.

فهم أبناء ثورة ١٩١٩ الذين تربوا على القومية المصرية الليبرالية وهذا كل ما يهم هؤلاء الأدباء، فهم لا يعرفون شيئاً اسمه القومية العربية، فمثلاً قضية فلسطين لم تكن مطروحة على جيلهم فهم كانوا كتابا كباراً في الأربعينات قبل قضية فلسطين أي أن هذه القضية لم تكن تشكل جزءاً من وجدانهم أو تفكيرهم. وعندما جاءت ثورة ١٩٥٢ حدث نوع من المساومة التاريخية بين الثورة وهؤلاء المفكرين الكبار فيما يشبه اتفاق الـ «جنتلمان» وهو أن هؤلاء

المفكـرين يجب أن لا يتكلموا عن أزمـة الديمقـراطية، وألا يهـاجموا القـوميـة العربية مقابل أن يظلـوا أعمدة السلطـة الثقافيـة، ولذلـك تنـدهش جـداً أن تـوفيق الحكيم هو أول من أخـذ قلادة الجمهـورية من جمـال عبدالنـاصر عام ١٩٥٧ وتندهش أيضاً أن توفيق الحكيم ونجيب محفوظ احتلوا أعلى المنـاصب في عهد عبدالناصر، وكانوا هم ألمع نجوم المرحلـة الناصريـة. وفي ا لوقت الـذي كانوا هم في السلطة، كان المثقفون الحقيقيون الـذين أيدوا الثـورة، في السجن والمعتقلات «وخد بالك من هذه المفارقة» الذين دافعوا عن الناصرية، وعن جمال عبدالناصر بعد موته هم الذين لم يستفيدوا منه وهم الذين كانوا مسجونـين في عصره.

وهـذه هي المشكلة بـالنسبة لنجيب محفـوظ وتوفيق الحكيم وحسـين فوزي وغيرهم، عندما مات عبدالناصر وجـدوا أنهم رجال النظـام الجديـد، واكتشفوا أنفسهم في النظام الجديد أكثر من نظـام عبدالنـاصر لأن النظام الجـديد كـان يتلاءم مع أفكارهم السياسية.. فماذا قال النظام الجديد «نظام السادات»؟ قال إن مصر للمصريين والقوميـة المصرية فقط وليست هنـاك قوميـة عربيـة ونادى بالليبرالية، فقدم لهؤلاء جميعاً الأشياء التي يؤمنون بها. وأعتقد أن تلك ليست انتهـازيـة من نجيب محفـوظ أو تـوفيق الحكيم، انهم أيـدوا السـادات، إن الانتهـازية الحقـة هي وجودهم في العصر النـاصري، تلك هي الانتهـازيـة من المفكرين ومن السلطة السياسية، حيث توصلوا جميعـاً إلى عقد صفقـة صمت وسلطة ثقافية. أما في المرحلة الساداتية فقد وجدوا أنفسهم أبناء هذا النظـام، لأن ذلك ما كانوا يبحثون عنه، فلا عجب أنهم تضامنوا مع موقف السادات.

وان هؤلاء المفكرين كبار في السن جداً، وأغنياء أيضاً فهم ليسوا في حـاجة إلى شيء من السـادات، فلم يكن موقفهم هـذا لضعف أمام المـال أو السلطـة، فتوفيق الحكيم مثلاً ليس في حاجة لأي شيء، ولا كان يمكن للسادات أن يفعـل له شيئاً إطلاقاً وإنما تلك قناعاتهم الحقيقية، فهم لم يتراجعـوا عن فكر كـانوا يؤمنون به، فهنـاك أناس ممكن أن يتخلـوا عن أفكـارهم، ولكن هؤلاء كـانـوا صادقين مع أنفسهم لأنهم لم يتخلوا عن فكـرهم، ونحن نخاصم فكـرهم، نحن ضد هذا الفكر.

ومع ذلك يزول توفيق الحكيم السياسي ويزول حسين فوزي السيـاسي ويزول نجيب محفوظ السياسي ولكن يبقى ادب توفيق الحكيم، ويبقى الفكر الاجتماعي في السندباديات لحسن فوزي، وتبقى تلك الآداب تراثاً لكل مصري ولكل عربي. ونحن يجب أن نكـون موضـوعيين في تقييم هـذه الظـواهـر، فنحن لا ننسى أن نجيب محفوظ قد شيد هرماً في تاريخ الرواية العربيـة، وأن توفيق الحيكم هـو رائد المسرح العربي.

● هـل يمكنـك تحـديـد فتـرات النهضـة والسقـوط في الفكـر المصري الحديث؟

ـ «النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث» هي الأطروحة التي نلت بها درجـة الدكتـوراه من جامعـة السوربـون وهـو يعتبـر إضـافـة إلى الأدبيـات

الاجتماعية والثقافية، وكان الناس يتحدثون من قبل عن النهضة، وعصر النهضة، ومرحلة النهضة، وفكر النهضة ولكن لأول مرة يقال أنه ليس هناك مرحلة اسمها النهضة فقط ولكن هي النهضة والسقوط معا.. وإذا تفحصنا مرحلة «محمد علي» مثلاً سنجدها مرحلة نهضة ثم تلاها سقوط، وبعد ذلك مرحلة رفاعة الطهطاوي إلى علي مبارك نهضة أخرى أعقبها سقوط بدأ من عباس حلمي الأول إلى الخديوي اسماعيل، حتى توفيق، ثم حدثت النهضة العرابية والثورة وجاء محمد عبده ومحمود سامي البارودي وعبدالله النديم، فتلك كانت نهضة شاملة ثم ضربت الثورة العرابية وبالتالي سقطت النهضة.. إلى أن جاءت ثورة ١٩١٩ وهي ليست ثورة سياسية فقط ولكنها نهضة ثقافية حيث ظهر في تلك الفترة طه حسين والعقاد، والمعارك العظيمة لكتاب الشعر الجاهلي عام ١٩٢٦، وعلي عبد الرزاق وكتاب «الإسلام وأصول الحكم» والعقاد ومناهجه النقدية الجديدة وكذلك قصص ومسرحيات توفيق الحكيم فكانت تلك نهضة إلى أن ضربت ثورة ١٩١٩ وبدأت الحركات الفاشية تغزو مصر.

حتى اقبلت المرحلة الناصرية وهي مرحلة نهضة جديدة، وللأسف الشديد بعض الناس يطلقون على العصر الناصري «عصر الانغلاق» بينما في الحقيقة العصر الناصري - على الصعيد الثقافي - هو عصر الحوار الثقافي مع العالم، فنجد لأول مرة في مصر تقام «وزارة ثقافة» وقد كانت أول وزارة ثقافة عربية على الاطلاق، فلم يكن هناك وزارة ثقافة في أي بلد عربي وكانت مصر هي أول بلد عربي يؤسس فيه وزارة للثقافة، ساهمت في إنشاء معهد «الكونسرفتوار» وأنشأت قطاعاً عاماً في المسرح والسينما فأتاحت بذلك لعشرات المواهب الجديدة أن تقدم انتاجاً ما كان يمكن للقطاع الخاص أن يقدمه، وتلك المرحلة الثقافية هي التي قدمت لنا على خشبة المسرح القومي، عيون المسرح العالمي، ودور النشر القومية هي التي طبعت مئات المسرحيات العالمية وأوفدت البعثات للخارج، وفي ظلها دعونا - حيث كنت أنا شخصياً في ذلك الوقت في مجلة الطليعة بجريدة الأهرام - جان بول سارتر وسيمون دي بفوار وجارودية وأقمنا معهم نقاشات وحوارات لا حصر لها.

لذلك فإن العصر الناصري هو عصر الانفتاح الثقافي برغم السلبيات المعروفة من أن بعض الكتاب قد سجنوا وأنا أحدهم، وبعض الأدباء قد اعتقلوا، وبعض المقالات قد صودرت وذلك حدث فعلاً ولكنها تجاوزات لا شك فيها ولكن علينا تقييم الحصيلة النهائية لأنني ضد المنهج الذي يزن المرحلة الناصرية بمعيار ذي كفتين،واحدة للسلبيات وأخرى للإيجابيات،فهذا كلام فارغ

إن أية تجربة ذات بعد تاريخي يجب أن تقيم بمعيار الحصيلة النهائية، فما هي تلك الحصيلة النهائية..؟ نجد مثلاً لأول مرة أصبح الاستقلال الوطني في أذهان الناس مرتبطا بالثورة الاجتماعية، ولأول مرة أصبح تحرير الأرض مقترنا بتحرير الإنسان، ولأول مرة أصبح الكاتب ليس بالضرورة أن يعمل لدى صاحب جريدة خاصة، ففي الزمان الماضي - قبل الثورة - لم يكن من الممكن أن اصبح كاتبا، لست أنا غالي شكري ولكن جيلاً كاملاً لم يكن يمكنه أن

يصبح أدباء وكتابا لأن القطاع الخاص في الصحافة ودور النشر كان قاصرا على فئة من الكتاب المعروفين فقط. ولكل صحيفة كتابها المحدودين وبالتالي فان بقية المواهب ليس لها مجال مع عدم وجود عوامل تساعد هذه المواهب على النمو والازدهار.

في العهد الناصري تعلم أولادنا في الجامعات مجانا وأصبح هناك شيء اسمه التفرغ للفنانين.. إن كل تلك القرارات هي التي أوجدت جيل الثقافة العربية في مصر، وعروبة مصر على الصعيد الثقافي والشعبي ولم تكن مطروحة قبل عبدالناصر كما طرحها هو بنفسه في الشارع السياسي وجعل المصري يشعر وينمو وعيه بعروبة مصر.

إن كل تلك هي احدى فضائل المرحلة الناصرية وتلك المرحلة كانت نهضة ولكن تلاها سقوط فظيع هو المرحلة الساداتية.. وهذا السقوط ما زلنا نعاني منه ولكننا نناضل من كافة الاتجاهات الفكرية والأدبية والفنية من اجل أن ندخل في مرحلة نهضة جديدة تكون بمثابة ثورة ثقافية، أن تكون نهضة مستمرة وليست نهضة قابلة للسقوط.

● الغزو الأميركي يطارد الإنسان العادي في كل مكان. فكيف لنا التصدي لأميركا والحرب الفكرية؟

- «أميركا والحرب الفكرية» هو عنوان كتاب صدر لي عام ١٩٦٧ أثناء الهزيمة وهو أول كتاب في هذا الموضوع الذي يسمونه الآن «الغزو الفكري». في الحقيقة أنا لا أميل إلى كلمة «الغزو» لأنني أخشى من هؤلاء الذين يتصورون أن كل ما هو أجنبي هو رجس من عمل الشيطان، أنا لا أطلق على الأفكار «استيراد وتصدير» لأن الأفكار العالمية في التراث الإنساني تتفاعل مع بعضها البعض، وليس هناك شيء اسمه أفكار مستوردة وإنما أنت تتفاعل مع الفكر الذي يناسب أهدافك الاجتماعية والسياسية أكثر من غيرها، بمعنى أنه كما أن الاشتراكيين يتفاعلون مع الفكر الاشتراكي العالمي، كذلك الرأسماليين يتفاعلون مع الفكر الرأسمالي العالمي وهذا من حقهم، كما انه يجب أن تكون حرية الفكر للجميع وليست لفئة واحدة.

إن هذا لا ينفي بالطبع أن هناك حروبا استعمارية أو حروبا أهلية تستخدم السلاح، فهناك كذلك حروب فكرية يجب أن نكون على استعداد لها باستمرار.

وفي الفترة الأخيرة وُقّع الصلح بين النظام المصري والصهيوني وأتيحت الفرصة أكثر من أي وقت مضى للحرب الفكرية الأميركية. والصهيونية تستغل فرصة المعاهدة لتنفذ منها إلى ساحة الفكر المصري ولكنهم لم يربحوا إطلاقا ذرة واحدة في ضمير ووجدان المفكرين المصريين رغم أن هناك إغراءات عديدة عن طريق مراكز البحث العلمي والاشتراك بأبحاث وأن تدعى إلى زيارة الولايات المتحدة وغير ذلك.. وعلينا أن نقف بجانب المثقفين الأقوياء الصامدين الذين قاوموا الحرب الفكرية وانحراف الوجدان المصري ويحاربون تزييف الوعي. وأظن أن الثقافة العربية في مصر ما زالت متصلة بميدان هذه الحرب الفكرية.

الشعر والحداثة (*)

● لماذا الانحياز إلى الشعر الحديث...؟

- الأدق أنني منحاز إلى الشعر.. فالحداثة ليست معياراً للجودة أو الرداءة.. إنما هي مفهوم، ورؤيا.. وبالتالي فإن من طبيعة الأمور أن أكون داخل هذه الظاهرة.. وليس متفرجاً عليها، فأنا مع كل شعر جدير بهذه التسمية، سواء كان شعراً قديماً موغلاً في القدم، أم معاصراً.. المهم أن يكون شعراً قبل كل شيء.. وكما قلت فإنني.. ومن داخل ظاهرة الحداثة، وكأحد أبنائها، أتصور أن الشعر الحديث ابن شرعي لكل الشعراء العظام عبر تاريخ الشعر الإنساني، سواء كان تراثاً طفرة: قومياً أو تراثاً إنسانياً عاماً.

● هل تقتصر الحداثة على الشعر وحده...؟

- الحداثة لا تقتصر على الشعر وحده.. إنما هي مفهوم شامل ورؤيا للإنسان، والكون، تنعكس على مختلف الأنواع الأدبية بطرائق مختلفة، فانعكاسها على الشعر مثلاً يختلف عن بقية انعكاساتها على الرواية، والقصة القصيرة... والمسرح، وما إلى ذلك... يبقى أن الحداثة ليست واحدة... وإنما هناك حداثات متعددة في ظل الحداثة، هناك سلفيون، وهناك تقدميون وأظنني إذا كان لا بد من استخدام تعبير الانحياز، فأنا منحاز إلى الحداثة التقدمية..

● هل هناك حداثة سلفية.. وحداثة تقدمية..؟

- كما أننا نتكلم لغة واحدة أنا، وأنت، فإننا نستخدم القاموس نفسه، ولكن أنت تعبر بالقاموس عن أفكار تختلف عن أفكاري.. الألوان بالنسبة للرسام. الرسامون يستخدمون الألوان ذاتها ولكن للتعبير عن اتجاهات مختلفة.. الموسيقى نفس الشيء هناك إيقاعات مشتركة بين موسيقيين مختلفين.. كل منهم يوظف الإيقاع في خدمة تصور مختلف عن الآخر.. وهكذا فالحداثة نفسها لا تعبر عن موقف فكري تفصيلي، وإنما تعبر عن مدى ارتباطك بالعصر.. فربما كنا نحن الاثنين مرتبطين بالعصر، ولكن كل منا يرتبط من زاوية تختلف عن الآخر... أستطيع أن أضرب لك العشرات من الأمثلة... «الكومبيوتر» هو ذروة الحداثة في الالكترونيات... ومع ذلك فإنه يستخدم استخدامات متعددة فهو يمكن أن يستخدم في الحرب... كما نستطيع أن نستخدمه في السلم.

---

* أجرى الحوار عيسى حسن الياسري في «أسفار» العراقية - العدد ٦ - ١٩٨٦.

● حركة الشعر الحديث... بدات موحدة... ثم ظهرت فيها تناقضات كثيرة... ما السبب..؟

ـ لا أظن أن حركة الشعر الحديث انطلقت موحدة... كل ما هنالك أن الجميع اتفقوا على استبدال وحدة البيت، بوحدة التفعيلة كمصطلح وزني جديد...! إذن هذا هو القاسم المشترك بين نازك الملائكة، والسياب، والبياتي، وصلاح عبد الصبور، وخليل حاوي... وغيرهم.

● لكن هل الشعر الحديث هو مصطلح وزني فقط...؟

ـ لا.. هذا مفهوم شكلي... إذ الاستغناء عن عمود القصيدة الكلاسيكية، لا يعني أنك صرت شاعراً حديثاً دائماً هناك عدة أمور لا بد من توفرها في القصيدة حتى يمكن أن نطلق عليها اسم القصيدة الحديثة...

● اذن فالشعراء الذين جددوا شكل القصيدة كانت لهم اهدافهم الخاصة التي تتعدى الشكل الخارجي للتجديد.

ـ أعتقد أن هذا كان صحيحا إلى حد كبير... إذ أن «نازك الملائكة» كانت تعبر عن افكار رومانسية وكانت متمردة قطعاً، ولكنه التمرد الرومانسي، بينما لا أستطيع ان أصف شعر «السياب» في ذلك الوقت بالرومانسية وحدها.. صحيح أن في شعره ملامح رومانسية ولكن ذلك الشعر كان يشق الطريق بجدية نحو الواقعية حتى في ظل أشعاره الكلاسيكية... ففي تلك المرحلة كانت تظهر بدايات لتشكيل الطريق الواقعي لا في الشعر وحده... وإنما في الأدب العربي الحديث... عندما نقرأ «صلاح عبد الصبور» في بداية الخمسينات... سوف نجد أنه لا يعبر عن الأفكار، أو الرؤى التي عبرت عنها «نازك» أو «السياب» «أدونيس» في ديوانه «قصائد اولى» تجد أنه يعبر عن شيء آخر مختلف تماماً... فهناك اتفاق على تحطيم الوزن التقليدي فقط... واستبداله بمصطلح وزني جديد... أو بمصطلح إيقاعي جديد ولكن توظيف هذا الإيقاع يختلف من شاعر إلى آخر... إذن فالبداية كانت مشتركة ومختلفة... فهم يشتركون في بعض الأمور التي تعكس نهاية مرحلة في التاريخ العربي الحديث... وبداية مرحلة جديدة في نهاية الاربعينات... وبداية الخمسينات... إنها نهاية عصر كامل في التركيب الاجتماعي العربي... وبداية عصر جديد عبر عن نفسه في الثورات المصرية، والجزائرية، والعراقية ومعنى هذا أن الشعراء سبقوا التغيير الاقتصادي والاجتماعي بالتجديد الثقافي، والفني بشكل عام.

● انت ترى بان الحداثة ترتبط باستخدام الشاعر للأسطورة، أو الموروث الشعبي... هل حقا... ان الحداثة ترتكز على هذين الاستخدامين فقط...؟

ـ أنا لا أدعي ذلك... إنما الشعراء هم الذين وظفوا الأسطورة ووظفوا الموروث الشعبي قبل أن أقول أنا ذلك... إن استخدام الأسطورة، والرمز، والطقس، والموروث الشعبي للحكايات الشعبية، سابق على النقد.

● لكن كل هذا الذي ذكرت اقترن بالحداثة... بالرغم من جذره

التاريخي الموغل في القدم.

ـ أعتقد أن هذا ناتج عن تنوع أشكال استخدامات الأسطورة فقد اختلف استخدامها من شاعر لآخر... هناك من أعاد صياغة الأسطورة نفسها بمفردات حديثة... شاعر آخر أخذ بعضاً من أجزاء الأسطورة القديمة... وأضاف إليها بعض الجزئيات المعاصرة وهناك آخرون يخلقون أساطير جديدة خاصة بهم... وهذا ينطبق أيضاً على الرموز... فقد استخدمت رموز دينية عديدة، ومن ديانات مختلفة بدءاً من «سيزيف» لغاية الصليب... مروراً بالعديد من الإشارات، والرموز الدينية، وغير الدينية.. استخدمت أحياناً بمدلولها القديم... وأحياناً بمدلول جديد... وأحياناً شطرت إلى نصفين أخذت بعض عناصرها... وأغفلت بعض عناصرها حسب عملية الخلق الفني عند الشاعر.

● **من هم شعراؤنا الذين ابتكروا أساطيرهم الخاصة...؟**

ـ في الواقع جميعهم حاولوا ذلك... ولكن أظن أن «السياب» هو أكثرهم قدرة على الخلق الأسطوري بمعناه الشامل بينما نجد أن «خليل حاوي» مثلاً يصل إلينا عبر أسطورة جاهزة أعني أسطورة قد تكون موجودة في «التوراة» أو «الانجيل» أو غير ذلك من المصادر أما «صلاح عبد الصبور» فهو يتخذ بعض جزئيات الأسطورة... «أدونيس» في قصيدته «البعث والرماد» يتبنى بالكامل «الأسطورة التموزية» كما هي ولكنه يشحنها بإشارات تدل على تجربته الخاصة... سواء مع البيئة الدينية التي نشأ في أحضانها... أو البيئة السياسية التي عمل في إطارها كعضو في الحزب القومي السوري كما تعلم إلى غير ذلك... أنا في رأيي أن «السياب» وحده استطاع أن يخلق أساطيره الخاصة.

● **يوحي عنوان كتابك «شعرنا الحديث إلى أين» بأن هناك طريقاً مسدودة أمام هذا الشعر..**

ـ أنا تصورت العكس تماما... تصورت «إلى أين» بأنه سائر في عدة طرق... وأمامه عدة منافذ مفتوحة... ولكن لا ندري بالضبط أي الطرق سوف يسلكها.. هذا الكتاب نشر في «١٩٦٨» أي منذ ثمانية عشر عاما... كان الرواد قد أنجزوا خطوة رئيسية.. امتدت... وتفرعت في جيل جديد في منتصف الستينات.. وقد ظهر هذا الجيل في أرجاء الوطن العربي... فالكتاب يناقش مفهوم الحداثة بشكل عام.. مفهوم الحداثة في الشعر، مفهوم الحداثة في النقد، انجازات الرواد الرئيسية... العلامات التي تتضح لنا في التجربة الجديدة لجيل الستينات... وهي تفصح عن أن هناك مسارب عديدة مختلفة متباينة لا نستطيع بالضبط.. أن نعرف إلى أين سيسلك هؤلاء الشعراء... أو كيف ستتبلور تجاربهم..

● **إذن... وبعد مرور ما يقارب من الثمانية عشر عاماً على صدور هذا الكتاب... هل تحددت لديك إجابات جديدة...؟**

ـ بالطبع هناك إجابات تالية بعد هذا الكتاب... هناك إجابات من واقع

الحركة الشعرية.. هناك إجابات عديدة... بعضها يقول إن التجربة الرئيسية لجيل الرواد... لم يتجاوزها أحد حتى الآن، والبعض يقول إن هناك تجربة عند ما يسمى بالجيل الستيني.. وأقول «ما يسمى» لأنني ضد التقسيمات «العشرية» للأجيال... وهي ما تزال مع تجربة الرواد تشكل المحور الأساسي للأجيال التي تلت... ولكنها لم تضف جديداً وهذا رأيي أنا شخصياً مثلاً إن جيل ما يسمى السبعينات أو الثمانينات لم يضف جديداً إلى السابقين من الرواد.

● **يشاع الآن أن الجيل الستيني هو الأكثر «ثقافة» من الجيل الذي سبقه.. لذا أعطى لنفسه حق الريادة الجديدة.**

ـ جيد أنك قلت «يشاع» لأن هذا النوع من الكلام هو بالفعل أقرب إلى الشائعات منه إلى الدراسة المتأنية العميقة... فالثقافة في الفن يجب أن نستكشفها في تضاعيف العمل الأدبي... وليس فيما يقوله الأديب من كلام حول الثقافة يعني أنك لو جلست مع «يوسف ادريس» على سبيل المثال ستقول أنه رجل بعيد عن الثقافة بمعناها الأكاديمي هناك أشياء كثيرة ربما لا يلوكها لسانه ولكن عندما تتقصى ثقافة «يوسف ادريس» من أعماله القصصية ذاتها تجدها في استخدامه للغة... استخدامه للصور... تكوينه الموسيقي... مفرداته... رؤاه.. كيف تتشكل الشخصية عنده... هذه هي الثقافة الحقيقة التي يمكن أن تأخذها من الفنان... ومن هنا فأنا أعتقد بأن «خليل حاوي» و «أدونيس» و «صلاح عبد الصبور» و «عبد الوهاب البياتي» و «السياب» من كبار المثقفين ومع هذا فأنا لا أقول بأنهم أكثر ثقافة من غيرهم... فربما نجد واحداً... أو اثنين... أو ثلاثة في الجيل التالي مثقفين ثقافة رفيعة هذا ممكن... وربما نجد شاباً في الخامسة والعشرين وهو مثقف ثقافة جيدة... الثقافة ليست حكراً على جيل من الأجيال... وإنما هي الغذاء النوعي الحقيقي لكل إبداع... فكلما كان الفنان مبدعاً... كلما كان مثقفا بالمعنى الشامل، والعميق لكلمة ثقافة... فالثقافة ليست ترديداً لبعض المصطلحات أو لبعض الأسماء الأجنبية... وإنما الثقافة تتمثل... وتستوعب في عملية الخلق... وبالتالي فهي وثيقة الارتباط بالموهبة فهو فنان موهوب ومثقف حتى ولو أنتج عدداً قليلاً من القصائد... أو من القصص... هذه أيضاً قضية مهمة ليس كل من كتب عشرات الكتب هو أفضل من غيره... أو أكثر ثقافة لا... الثقافة لا علاقة لها بجيل من الأجيال... الثقافة لا علاقة لها بالمدارس... أو المعاهد... أو الجامعات... التي تعلمت بها... بل لها علاقة عميقة بعملك الإبداعي ورؤيتك للحياة وموقفك من الوجود هذه هي الثقافة.

● **انت اختلفت مع «سارتر» حول موضوعة «الالتزام» ما أوجه هذا الاختلاف...؟**

ـ «سارتر» يستثني الشعر من الالتزام... يقول إن كل الأشكال الأدبية ملتزمة ما عدا الشعر... فعلاً أنا أختلف معه في هذه النقطة لأنني أرى أن كل شيء في الحياة ملتزم... حتى أولئك الذين أطلقنا عليهم الفاظا... أو مصطلحات

كالعدمية، والفوضوية هؤلاء جميعا ملتزمون... والقضية ليست انهم ملتزمون أم لا وإنما ملتزمون بماذا... الرسم في أقصى درجات التجريد ملتزم. الموسيقى وهي عمل فني مجرد بالكامل ملتزمة... أنت عندما تسمع «فاغنر» تعرف أن له موقفاً محدداً من «نابليون بونابرت» و «الثورة الفرنسية» فإذا كانت الموسيقى... البالغة التجريد ملتزمة... فما الذي نقوله في الشعر الذي يضيف إلى الموسيقى الكلمة... والكلمة بحد ذاتها كالحجر... واللون والخط... كلها أدوات التزام... أدوات تعبير... ولكن لا يجوز أن نفهم الالتزام بالمعاني الطفولية التي سادت الثقافة العربية فترة طويلة من الزمن... واعتمدت «الجدانوفية» مبدأ للجحود العقائدي في الالتزام البعيد عن الفن... أنا أدعو إلى الالتزام في الشعر ولكن بعيداً عن الالتزام ذي المعنى الميكانيكي الصرف.

● **وجود منهج نقدي... يجب أن يستند إلى قاعدة حضارية تتكيء على العلم... هل نحن مؤهلون أن نؤسس منهجاً نقدياً خاصاً بنا في مرحلتنا الراهنة.**

- ليست هناك مناهج عربية في نقد الشعر المعاصر... كانت لدينا نظريات ومناهج في النقد العربي القديم... ولكن هذا الانقطاع الحضاري عن ذلك التراث قد تسبب في تراكم سلبيات عديدة... منها أننا لم نستطع المزج بين تراثنا النقدي... وبين أدوات المناهج المعاصرة في الغرب. وإنما اتكأنا على المائدة الغربية بشكل متعسف... وأغفلنا التجربة المحلية في الشعر، يعني إذا جاز لي القول... أننا في الإبداع حققنا درجة مهمة من المحلية... إذن فهويتنا واضحة في الإبداع أكثر منها في النقد... لأننا في النقد أخذنا نتائج الأبحاث الأوروبية دون السياق... ودون المقدمات... لقد أخذنا «المصطلح» والمصطلح هو النتيجة القصوى للمنهج النقدي الغربي.. كان من المفروض أن نقوم بثلاثة أمور:

الأمر الأول... أن نكتشف الطريق الخاص الذي اختطه أدبنا العربي الحديث، ما هي قوانين هذا الطريق الخاص... ما هي قوانين المسار الخاص... هذه القوانين المضمرة في حركة تطور الشعر والقصة والرواية.. نحن لم نستكشف المعالم البارزة في طريق تطورنا هذه نقطة، النقطة الثانية هي استكشاف القوانين النوعية في كل فن أدبي على حدة.. هذا يعني أن الشعر له قوانين والقصة لها قوانين... والمسرح له قوانينه... لقد بقينا ولفترة طويلة أسرى ما يسمى «بالنقد الأدبي» تجد الناقد يكتب عن الرواية، أو الشعر، أو المسرح بمنطق واحد وبتصور واحد... وكأن المسرح هو الشعر وليس هذا صحيحاً، ولذلك نجد النقد المسرحي مثلاً هو نقد للنصوص المسرحية وليس نقداً للمسرح... إذ أن هنالك فرقاً بين لفظ دراما وبين المسرح كظاهرة مركبة... فالعرض المسرحي فيه رقص... وإضاءة وديكور وملابس... ونص... وإخراج... كل هذا يشكل العرض المسرحي... لدينا نقاد يتكلمون عن النصوص المسرحية... وكأن المسرح «أدب» و «ثقافة» وانتهى الأمر... إن هذا الناقد هو نفسه الذي ينقد «الشعر» وينقد «الرواية» وبنفس المعايير... وبنفس المنطق...

وسبب هذا كوننا لم نستكشف القوانين المضمرة في الأنواع الأدبية المختلفة... هـذه نقطة ثـانية... أمـا النقطة الثـالثة... فهي أننـا لم «نمزج» بـين ما تبقى صالحا من تـراثنا النقـدي... الشعري وبـين التجربـة الغربيـة الإبداعيـة في الشعر... إذ لا يكفي انني أقرأ قصيدة... وأقول انهـا «رومانسيـة» واستخدام نفس معايير النقـد عند «هـازلت» ذلك النـاقد الإنكليـزي الذي واكب الحـركة الرومانسية في الشعر وطبق تعاليمه على «الأخطل الصغـير» و «إبراهيم نـاجي» هذا لن يعطيني حصاداً نقديا يسهم في ردم الهـوة بين الأثـر الفني والنقد من جهة... وبين الأثر الفني والقارىء من جهة أخرى... لأن هناك فجوتين:

الفجـوة الأولى بين النقـد والنص من جهة... والفجـوة الثانيـة بـين النص والقارىء من جهة أخرى وهو مـا يسمى بالغمـوض ما يسمى بـأن الجمهور لا يقرأ... كل هذه تغييرات مختلفة عن الفجوتـين... الفجوة بـين النقد والنص... وبين النص والجمهور.

● وبعد أن تنبه النـاقد إلى هـذه المعضلة... كيف يستطيـع أن يبتكر منهجه النقدي الذي يحمل ملامحه المتميزة والمتطابقة مع سمـات الإبداع المحلي؟.

ـ حتى لا افهم خطأ... أنا لا أدعـو إلى منهج خـاص بنا بـالمعنى الحرفي... وإنما أنا أطالب بألا نهمل أحد طرفي المعادلـة، العام، والخـاص... أي الجانب الإنساني المطلق في التراث والخصوصية... وهذا يعني أننا استكشفنا الطريق الذي مضى فيه أدبنا وتطور... ثم أقيم «تركيبا» بين العام والخـاص... إن هذا لا يعني أنني أطالب بمنهج خاص بنا لأن كلمة منهج نفسها معناها خبرة قابلة للتعميم أي أنه يمكن استخدامها انسانيا وليس محليا فقط.

● وكيف الطريق إلى ذلك...؟

ـ الطريق إلى ذلك ليس فرديا على الإطلاق ومـا لم تكن لدينـا حركـة نقديـة حصيلة تيارات متصارعة صراعا حرا وحضـاريا لن نستطيـع أن نحصل عـلى النتيجـة التي نصبو إليهـا لأن الفن إذا كان مـوهبة فـردية، فـالنقـد مجهـود جماعي... ليس هنالك نقد ولد في الفراغ.. وإنما ولد النقد إما في الجامعات، أو في الصحافة... أنا أتكلم عن التجربة الإنسانية العامة وليس في بلادنـا فقط... إذن لا بد من وجود حركة نقدية تسبق عملية الحصول على الاتجاهات المتبلورة في النقد الأدبي.

● أنت تستخدم عبارة «الاتجاهات» بدلاً من «مناهج» لماذا..؟

ـ لأن المنهج النقدي يحتـاج إلى فلسفة... فـالناقـد هو رسـول الفلسفة إلى الأدب.. علم الجمـال نفسـه هـو فلسفـة الفن... فنحن في مـرحلـة متخلفـة حضاريا... من الممكن أن تجد في أي مكان متخلف فنانا عظيما.. «تولستـوي» و «ديستـوفسكي» و «تشخـوف» ظهـروا في بلـد متخلف جـداً وهـو «روسيـا» القيصرية.. غير أن النقد يحتاج إلى مستـوى نوعي آخـر من المعرفـة الفلسفية اذن فنحن وضمن الشروط الحياتية المحيطة بنا نحتاج إلى بلورة اتجاهات نقدية وتيارات ولا أقول «مناهج» لو استطعنا أن نفعل ذلك لقدمنا خطوة عظيمة جداً

في طريق النقد الأدبي العربي... وربما جاء من بعدنا من يجد الطريق نحو المنهج الذي نبحث عنه.

● ناقشت كثيراً غربة الشاعر الحديث... هل ان الشاعر الذي يكتب بطريقة أخرى لا يعاني من هذه الغربة..؟

- الاغتراب الذي قصدت في هذا الفصل يقترن بالحداثة يعني أن الفكر والتعبير متلازمان... لا يمكن أن تجد عند «المتنبي» أو «البحتري» أو «أبو تمام» شعوراً بالاغتراب.. كالشعور الذي يعانيه أي شاعر حديث لا لأن الغربة لم تتمكن من نفوس القدماء... وإنما لأن الاغتراب الحديث له نوعية خاصة جداً تشكلت مع الآلة، وتطور التكنلوجيا، هذا التطور المذهل الذي سلب من الإنسان جانباً كبيراً من الإرادة، وجانباً كبيراً من المبادرة... لقد أصبح الإنسان يشعر بالعجز، والاغتراب... ويشعر أنه مستلب... وهذه مشكلة لا تخص مجتمعاً دون آخر... وإنما تخص العالم بأسره.

● أين تضع الشعراء الذين ما زالوا يكتبون بالطريقة الحديثة وعمود الشعر في آن واحد...؟

- أنا أقرأ الشعر العمودي في أعظم منجزاته القديمة وحتى المعاصرة... وانفعل به... واقرأ شعراً سلفياً مكتوباً بشكل حديث وأرفضه. المهم هو الشعر. أما أولئك الذين يتخذون من القصيدة العمودية منبراً للمناسبات وخلافاً لقناعاتهم فهم انتهازيون... الشاعر الذي يتعمد أن يكتب قصيدة على هذا النحو ولغرض غير «فني» إنما يمارس انتهازية أخلاقية... أما شعور الشاعر بأن أحاسيسه، ورؤاه في هذه اللحظة لا يمكن التعبير عنها إلا بالقصيدة «الخليلية» فله هذا ولا أحد يستطيع أن يعترض عليه.. ويبقى شيء يجب أن أنبه إليه.. وهو أنني ضد الازدواجية دائماً.

● كيف تنظر إلى القصيدة الحديثة الآن..؟

- في الوقت الراهن أرى أنها تعاني من مرحلة «انكسار» وضعف، ووهن... ولكنني أظن أن هذه القصيدة ستتطور إلى آفاق لا نحلم بها في الوقت الحاضر... وذلك لارتباط جوهر الشعر الحديث بالمراحل النهضوية.. إذ أنها ستتفجر في مرحلة لاحقة... عندما تتيسر لها المواهب المبدعة التي تتمثل، وتستوعب ما في المرحلة التاريخية الجديدة التي نتوق إليها.... ونتوثب نحوها.

التراث: الوعي والديكور (*)

● من أوائل المفكرين والنقاد العرب الـذين تعرضـوا في أعمالهم (أدب المقاومة) إلى الأدب الجزائري، المواكب للثورة، وانتهوا، في جميع كتاباتهم التي ظهرت بعد ذلك حتى الآن، عند أدباء الثورة الجـزائريـة، علماً بـأن معظم هؤلاء الكتـاب الجـزائـريـين تقلصت أعمـالهم أو اتخـذوا مـواقف أخـرى، وأن هناك جيـلاً جديـداً من الكتـاب، بـاللغتـين، لم يحظ ـ حتى اليوم ـ بالـدراسة المشرقيـة، بالـرغم من أن أعمال بعضهم تـرجمت لعدة لغات عالمية. كيف تفسر ذلك؟

ـ لمنـاقشة هـذه المسألـة لا بـد من بعض المـلاحظـات الأوليـة:

○ أولى هذه الملاحظات، هي انحدار مستوى الحركة الثقافية العربية عمومـاً، منذ هزيمة ١٩٦٧ إلى الآن، ولا شك أنه قد صدرت أعمال ممتازة خلال السنوات العشرين الأخيرة، ولكن النقد له قوانين مستقلة عن قوانين الإبداع الأدبي والفني.

إن الوعي النقدي ليس خاصاً بالنقد الأدبي وحده وإنما هـو وعي بالـوجوه الخفية للمرحلة الحضارية التي نجتازها وأظنه وعياً ناقصاً إلى الآن.

○ وهنا تأتي الملاحظة الثانية التي تسمى عند البعض غيبة النقد الأدبي.

ـ نعم هنـاك أزمة في النقـد الأدبي العربي عمـوماً ولكن يجب أن نـراها في إطـار الأزمة الأكثـر شمولاً: أزمـة الوعي النقـدي بحـاضر الإنسـان العـربي ومستقبلـه، وهي الأزمـة التي تنعكس في التمـزق والتشرذم ونجـاح الغـزوات المعادية لأمتنا العربيـة سواء من الأمبـرياليـة الأمريكيـة أو من العدو الصهيـوني. فكيف لا نجد اضطراباً أشد في الرؤية النقدية للأدب العربي المعاصر؟

○ الملاحظة الثالثة: إن من الغريب أن تنضج الرواية العـربية في الجـزائر، وكذلك الشعر، ومع ذلك لا نجد حركة نقدية جـادة في مستوى العطـاء الأدبي، أقصد أن ثمة تقصيراً واضحاً من جـانب النقد الجـزائري حتى أنكم مـا زلتم تطلبـون من النقد الأدبي في المشرق أن يكـون هو الضـوء الرئيسي الـذي يجب تسليطه على الأدب الجزائري، بينما أعتقد أنه قد آن الأوان للنقـد الجزائـري أن يقوم بالجزء الأكبر من هذه المهمة، بحيث ينـير الطريق أمـام النقاد العـرب غير الجزائريين في التعرف على الخصوصيات الوطنية لـلأدب الجزائـري، وهي

* أجرى اللقاء **عبد العالي رزاقي** ـ «المسار المغربي» الجزائرية ـ العدد ٣ ـ ١٩٨٦.

الخصوصيات التي تغني شجرة الادب العـربي، ككل، وتضيف إليها روافـد لا تخطر على بالنا.

○ بقيت الملاحظة الرابعة وهي أنني قرأت العديـد من الدراسـات النقديـة العربية لأعمال الطاهر وطار ورشيد بوجدرة وغيرهما في المنابـر الأدبية العـربية خارج الجزائر، ولم تكن لهذه الدراسات أدنى علاقة بما كتب أثناء الثورة.

● **اعترفتم في حديثكم هـذا، بان خصـوصيات الأدب الجـزائري تغني شجرة الأدب العربي ككل، بينما ما يصدر في الوطن العربي بعنـاوين مثل (الشعر العربي المعاصر ـ الرواية العربية المعاصرة ـ القصـة القصيرة في الوطن العربي الخ...) لا نجد فيه أثراً لكتاب من المغرب العربي، واحياناً يقتصر هذا العمل على قطر واحد او قطرين أو ثلاثة بماذا تعلل ذلك؟**

ـ أعتقد أن مؤلفي هذه الكتب يضعـون عناوين خـادعة أكثـر من المضمون الذي تحتويه كتاباتهم. لانني عندمـا أضع عنـوانا يقـول: «الشعر المعـاصر في الـوطن العـربي» فـانني ابتعـد أولاً عن العلم. لأن هـذا العنـوان يشـير بـأنني بصدد إحصـاء بيبلوغرافي للأعمال الشعرية في الـوطن العربي الـذي يجب أن أحدد المساحة الزمنية التي يشملها.

ثـانيا: فـإن عروبـة الأدب لا ترادف مجموع إطاره، فليس المطلـوب تمثيل قطري وإنما المطلوب هو تمثيـل نوعي لمجمـوع القضايـا والمشكلات في الشعـر العربي، خلال مرحلة معينة. وهنا قد استشهد بشـاعر من الجـزائر جنبـا إلى جنب مع قصيدة لشاعر يمني.

ولكن لا أفهم أن يـزعم المؤلف، في العنوان، زعمـا وافيـا، ان كتـابـه يحيط بـالشعر في «الـوطن العربي». وهـو الأمر الـذي لا يمكن تحقيقه إلا إذا قمنـا بعمل بيبلوغـرافي، بينما هـو في الحقيقة لا يتنـاول سوى نمـاذج من قطرين أو ثلاثة كما تقول أنت.

● **وما هي الإشكالية إذن؟**

ـ الإشكالية إذن منهجية وأخلاقية ايضا. فمن حيث المنهـج لا أستطيع أن أكون ناقداً عربياً بحق إلا إذا كنت على درايـة واسعة وعميقـة بالعمـل الأدبي العربي في كل مكان لا أصدر أحكاما لا علاقة لها بالواقع الأدبي... فلربما على كاتب ما أو العكس، أمتدح لكاتب جهداً ما، في الحقيقة تـكرار لجهد كاتب آخر في قطر عربي آخر.

أقرأ قصة لزكريا تامر ـ فأقول انه استخدم تقنية جديدة على الأدب العربي بينمـا قد يكـون هناك من سبق زكـريا تـامر في تـونس، مثلاً، في هـذه التقنية. ولأنني أجهل العمل الأدبي التونسي أصـدرت حكما مبالغا فيـه لمصلحة زكـريا تامر، ولكن ليس لمصلحة الأدب العربي. هذا مجرد مثل. والعكس صحيح، فقد أنتقد الطاهـر وطار لانـه لم يكتب روايته عـلى نسق معين وأبـرر ذلك بـأن هذا النسق لم تعرفه الرواية الجزائرية بينما يكون هناك آخرون لم أقرأ لهم بـل قد يكون هناك للطاهر وطار نفسه عمل آخر لم أقرأه مما يعني أنني تعجلت الحكم والتقييم في غيبة لوحة واضحـة أمـامي للإبـداع العربي المعـاصر، ولا أحب أن

أختم الجواب عن هذا السؤال بغير الإشارة إلى أن هناك نقاداً إقليميين لا يؤمنون لا بعروبة الأدب ولا بعروبة الإنسان.

وهؤلاء يتصورون آداب بلادهم وكأنها الألف والباء في الأدب العربي.

● أدت المقاطعة العربية لـ «نظام السادات» إلى تراكم ثقافي داخل مصر، وشبه انقطاع بينه وبين القراء على امتداد الوطن العربي، لمدة سنوات، ترى كيف تعامل دعاة «الانفتاح» مع الثقافة المناهضة له. وما موقف الكاتب، في مصر، من ذلك، بعد توقف عملية التواصل مع القراء خارج مصر؟

ـ لا أفهم منذ البداية، لماذا تصادر مثلاً ثلاثية نجيب محفوظ أو مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم بسبب مواقفهما السياسية بالرغم من أن هذه الأعمال تشاركنا الرأي في إدانة موقف «محفوظ والحكيم». من «السادات» و «إسرائيل». إننا نحن العرب لم نتعلم كيف نميز الفوارق الدقيقة في مثل هذه الأمور.

نجيب محفوظ السياسي سيزول وتبقى أعماله العظيمة التي بنى منها هرماً للرواية العربية.

إننا في هذه الحال نستطيع أن نمنع أي تصريح صحفي أو مقال يكتبه هذا أو ذاك من الكتاب الذين يدعون «الصلح» مع العدو.

وأحب أن أقول إن «الصلح» مع الكيان الصهيوني هو ثقافة قبل أن يكون معاهدة. هو الثقافة الفاشية والديكتاتورية والطائفية والعرقية.

وكل كاتب عربي يؤمن بهذه القيم الفاسدة ويدعو إليها هو حليف موضوعي للكيان الصهيوني حتى وإن لم تعترف بلاده بإسرائيل.

إنني أجد بعض الذين هاجموا الحكيم ومحفوظ هم من الذين يشعلون بأقلامهم نيران الطائفية والعرقية والفاشية.

● هل نسمح لإنتاج هؤلاء بالذيوع والانتشار ونفصلهم على محفوظ والحكيم أم ماذا؟

ـ يجب أن نصارح أنفسنا، بكل شيء، فالمقاطعة السياسية للكتاب والفنانين والمصطلحين مع العدو هي مقاطعة صحيحة، ولكن الذين مهدوا ويمهدون لقيم «السلام» مع العنصرية والقهر يستحقون، هم أيضا، مقاطعة من نوع آخر.

فالصلح مع العدو الصهيوني ليس من عمل فرد، وليس مفاجأة كالزلازل والبراكين وإنما هو عمل دؤوب لشرائح اجتماعية، وقوى ثقافية وسياسية عربية وأجنبية، قامت، وتقوم في العقل والوجدان العربيين، فلا يجوز أن نفرق بين من جاهر بتأييد هذا «الصلح» ومن لم يجاهر واكتفي بالعمل.

● لم تجبني عن السؤال الأول؟

ـ لا شك أن المفهوم الخاطىء للمقاطعة قد حرم القارىء العربي من أن يتابع الموجات الجديدة في الأدب المصري، والتي ناضلت الانفتاح وقاومت الفساد السياسي مقاومة بطولية.

وكما كانت موجة الستينات فضحاً مباشراً لأسباب القهر والضغط، حينذاك،

فقد أقبلت موجة السبعينات والثمانينات، لتفضح، دون هوادة، الانحراف الوطني والقومي، والانفتاح المشؤوم الذي جنى على مصر جناية تاريخية.

كان الأدباء الشباب يستدينون ويبيعون ما لديهم لكي يصدروا «كراسات» غير دورية لتضم قصصهم وقصائدهم التي جددت في الشكل والمضمون تجديداً لرؤيا الحياة.

كتب عبده جبير، وإبراهيم عبد المجيد، من الجيل الجديد: وبهاء طاهر وإبراهيم أصلان من الجيل السابق، وإدوار الخراط، من الجيل الأسبق، روايات تجاوزت رؤيا نجيب محفوظ ويوسف ادريس وغيرهما من أبناء الأجيال السابقة.

بل إنا نجد، إلى جانب ذلك، أعمال صنع الله إبراهيم، وعبد الحكيم قاسم، وجمال الغيطاني، ومجيد طوبيا، ومحمد البساطي، ويوسف القعيد وغيرهم، في طليعة الانجازات الفنية العربية، على صعيد التحديث، ولكنها كذلك في طليعة الأدب المقاوم في مصر لـ «منجزات السادات» و «الطبقية الطفيلية» التي أفسدت عقل مصر ووجدانها، بعد أن أفسدت اقتصاد مصر ومجتمعها.

● في عهد عبد الناصر، اتفق رواد المسرح الكبار (توفيق الحكيم، الفرد فرج، نعمان عاشور، محمود دياب وغيرهم) على محاربة عبادة الشخصية، فلجأوا إلى استحضار هيكل العصر المملوكي، وصب أفكارهم في ذلك

وفي عهد «السادات» قام الروائيون المصريون الجدد، ومعظم المبدعين في مجالات اخرى، إلى استحضار التراث، لإدانة عهده، وباعتباركم واحداً من أوائل الذين الحوا في أعمالهم (في التراث والثورة) على عدم الفصل بين الواقع والتراث ما رأيك في هذه العودة إلى التراث في الإبداع المصري؟

ـ في الحقيقة نجد أن أدب السبعينات والثمانينات في مصر قد لجأ إلى النوعين معاً.

لجأ إلى ما أحب أن أسميه بـ «الأقنعة التراثية» وليس بالتراث، كما نلاحظ في رواية «الزيني بركات» لجمال الغيطاني مثلاً، ولكن الغالبية الساحقة لجأت إلى «الوجه العاري» الذي يصل إلى حد المباشرة عند القعيد، في (الحرب في بر مصر) يحدث في مصر الآن.

ولكن هذه المباشرة تتخذ طريقا آخر، أكثر عمقا في (مالك الحزين) لإبراهيم أصلان، و (قالت ضحى) لبهاء طاهر.

في هذه الأعمال نوع جديد من الواقعية المكثفة والمركبة ولكنها بعيدة عن لعبة الأقنعة.

والحقيقة أيضا أن الستينات عرفت مسرح الأقنعة وحتى شعر الأقنعة، كما هو الحال، عند صلاح عبدالصبور، ومحمد عفيفي، وأمل دنقل، ولكن تلك المرحلة عرفت أيضا الروايات والقصص القصيرة ليحيى الطاهر عبد الله، وإبراهيم عبد العاطي، وإبراهيم أصلان، ومحمد المبروك، وطوبيا... وكلها أعمال بعيدة عن التقنع بالتراث أحب أن أشير هنا إلى أن المسرح المصري قد عرف لعبة الأقنعة قبل الستينات بكثير، منذ أحمد شوقي إلى توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير، في أعمالهم القديمة.

وأحب ان أشير أيضا إلى أن التراث شيء والقناع التراثي شيء آخر.

فأنا أظن أنه ليس من عمل أدبي جدير بهذا الاسم إلّا والتراث جزء منه لا يتجزأ. لأن التراث، في النهاية، هو وعي بالتاريخ.

أما القناع التراثي فهو مجرد ديكور سواء في الموضوع أو الحكاية أو الشخصيات، وكلها أشبه بالكناية والاستعارة في اللغة.

العمل الأدبي نسيجه اللغة. واللغة ليست حروفاً جامدة ولا مجرد قواعد للنحو والصرف وإنما هي رصيد وينبوع لعواطف وأفكار ورؤيا تنعكس تلقائياً في عملية الخلق حيث يمنحها المبدع بصمته الخاصة، سواء في طريقة الاستخدام أو الاستنطاق. كذلك التراث ليس ميتاً ويحتاج إلى إحياء فالجانب الذي يستحق الحياة هو الذي يبقى ـ رغم مرور الزمن ـ في القيم والفكر والسلوك والوعي واللاوعي، وإيقاع الحياة. وكلها تنعكس في اختيار الكاتب لشخصياته ونحته لمواقف هذه الشخصيات وفكرها وسلوكها، وإيقاع الحياة الذي ينبض به العمل الأدبي. ولذلك كل أدب عظيم هو جزء لا ينفصل عن التراث ولكن هذا شيء مختلف تماماً عن القناع التراثي الذي قد يستخدم رمزاً أو وسيلة تعبيرية سواء لسبب خارجي هو زمن القمع أو لسبب هو نابع من داخل العمل الفني.

● نبهتم في حديثكم السابق عن المقاطعة العربية لنظام «السادات» إلى ضرورة الفصل بين العمل الإبداعي (أهل الكهف) وبين المبدع (توفيق الحكيم). وأن الموقف السياسي للمبدع يجب ألا يؤثر على الموقف من العمل الإبداعي. بينما أميل إلى القول بأن الإبداع موقف والمبدع موقف، وإذا حدث خلل بينهما ينجم عنه غياب الصدق الفني. فما هو مصدر هذه «الازدواجية» في رأيكم؟

ـ هذه «الازدواجية» التي نتصورها أحياناً في حالة التمايز بين العمل الأدبي، ومواقف الكاتب مصدرها أولاً أن العمل الأدبي أكثر تعقيداً بكثير من الموقف السياسي أو الأخلاقي المباشر للكاتب.

العمل الأدبي يستخلص أحياناً القناعات الدفينة في أدنى طبقات اللاوعي عند الفنان، حتى أن الفنان قد يفاجأ. هو نفسه، لو ان أحد النقاد كشف له عما يقوله في عمله الأدبي فعلاً.

وهناك الكثير من الأدباء الذين يسخرون من رؤى بعض النقاد لأدبهم فيقولون: «نحن لم نقصد ذلك، ولا علاقة لنا من قريب أو بعيد، بأقوال هؤلاء النقاد». والحقيقة أنهم صادقون وغير صادقين، في الوقت نفسه، إنهم صادقون لأنهم لم يستهدفوا بشكل واع ومباشر ما استخلصه النقاد، ولكنهم، من جهة أخرى لا يدرون أنه من الممكن للناقد أن يستكشف الأغوار العميقة لأدبهم ويلتقط منها ما لم يرتفع إلى سطح الوعي. وهنا نتذكر المثل الكلاسيكي عندما قال انجلز قولته الشهيرة: «لقد تعلمت الاقتصاد من أبي الشيخ، بلزاك».

هذا الكاتب الذي هو ملكي في السياسة كاثوليكي في العقيدة، كان تقدمياً في الأدب.

معنى ذلك. أن الصدق الفني يشارك وعي الكاتب في الإبداع حتى أنه قد يكتب أشياء ضد معتقداته الواعية.

كل هذا يندرج في إطار أن الادب بطبيعته أكثر تعقيداً من مواقف الأديب المعينة، ولكن هذا لا يعني أن هناك فصاماً في الشخصية فلسوف تلاحظ أن إنتاج نجيب محفوظ منذ هزيمة ١٩٦٧، إلى اليوم، هو في أغلبه الأعم - باستثناءات قليلة - أدنى مستوى بكثير من إنتاجه السابق على ذلك التاريخ.

سوف نلاحظ على الصعيد الجمالي المحض أن القالب الروائي، في المرحلة الأخيرة، أصبح أقرب إلى التحقيق الصحفي، وضعف في البناء اللغوي.

هناك ينفصل، كما هو الشأن دائماً، الشكل عن المضمون وليس السبب في ذلك هو مساندة محفوظ لـ «السادات» أو الاعتراف بالعدو، وإنما السبب هو أن نجيب محفوظ قد حمل في أدبه وحياته معاً رؤيا طبقة اجتماعية سقطت في هزيمة ١٩٦٧ هي التي هزمت.

وليس مفارقة أن نجيب محفوظ نفسه هو الذي تنبأ منذ «اللص والكلاب» إلى «ثرثرة فوق النيل» وإلى «ميرامار» التي تنتهي بانتحار «ممثل الاتحاد الاشتراكي» بهزيمة الطبقة التي يمثلها.

ومن هنا، فإن عظمة أعمال محفوظ السابقة هي أنها كانت التجسيد الأوفى لطبقة صاعدة، بينما يصل إلى مرحلة الانحدار الأدبي والسياسي معاً مع انحدار هذه الطبقة. وهكذا، يعود الأدب والسياسي معاً إلى الالتئام، فليست ازدواجية في خاتمة المطاف ولا انفصاماً في الشخصية الأدبية وإنما هي مجرد تمايز مؤقت.

● **هل أفهم من هذا أن العملية الإبداعية غير واعية بينما العملية النقدية واعية؟**

- ليس المقصود باللاوعي الأدبي هو اللاوعي الاجتماعي أو السياسي. فإذا كان هناك عنصر من عناصر اللاوعي النفسي في أعماق الفنان يشارك في العملية الإبداعية فإن بقية العناصر تنتمي إلى الوعي، ومعنى ذلك أن الجانب الأكبر من عملية الإبداع الفني هو جانب واع.

وبالتالي، فما يقال عن الإبداع العشوائي ليس صحيحاً بالمرة. فما يكتب بالعربية عن «الدادية» أو «الوريالية» أو «البرناسية» أو «الرمزية» في الآداب الأوروبية وخصوصاً الفرنسية تنقصه الدقة والعلم.

فهذه الاتجاهات التي تناولت، بأشكال مختلفة، غوامض النفس الإنسانية، لم تكن مطلقا «لاواعية»، بعضها يستخدم أدوات اللاوعي ولكن بصورة واعية، لذلك، فالكاتب - في نهاية المطاف - مسؤول عما يكتب، وهو يعني الجزء الأكبر مما كتب.

ولكن الوعي، من جهة أخرى، ليس مجرد حالة فردية وإنما تشارك، في صياغة الوعي الإبداعي، الكثير من عناصر الوعي الاجتماعي المحيط بالكاتب، والذي يترسب في تكوينه الخاص كمواطن وكأديب معاً - أي أنني لا أتصور مطلقاً ما يدعيه البعض من أن المخدرات - على سبيل المثال - تساعد في عملية الإبداع، أي بتغييب الوعي، فمثلاً، هذه الادعاءات لا سند لها ولا شاهد على صحتها في تاريخ الأدب أو تاريخ الأدباء.

وإذا قلت لي. ان هذا الأديب أو ذلك يتعاطى مغيبات الوعي. ومع ذلك فهو يكتب أدبا جيداً، فإنني أقول لك لو أنه لا يتعاطى هذه المغيبات لكتب أدباً أجود.

بالإضافة إلى أنه ينبغي أن نفرق بين الوعي، بمعنى اليقظة النفسية والمعنوية، والوعي الآخر، بمعنى الإدراك السليم لقوانين التطور الإنساني والأدبي.

● **كتبتم الشعر والقصة والنقد، وأخيراً الرواية، الا ترون أن «التنوع في الكتابة» قد يؤثر عليكم كمفكر وناقد كبير؟**

ـ يجب أن أعترف بأنني توقفت عن كتابة الشعر والقصة في وقت مبكر جداً، وهو عام ١٩٥٦. وكان هذا التوقف واعيا تماماً بما أردت التوفر عليه من دراسة النقد والبحث العلمي.

ولقد أخلصت لهذا القرار حوالي «ربع قرن» بالرغم من أنه كثيراً ما راودتني الأفكار الفنية ومراراً عانيت من كبحها.

ويقول نقادي ان رواسب تجربتي الشعرية والقصصية قد انعكست، حتى على أسلوبي، في النقد الأدبي.

● **وماذا عن «مواويل الليلة الكبيرة»؟**

ـ أما «مواويل الليلة الكبيرة» فلم أستطع قط أن أكبحها ففي عام ١٩٨٠ وجدتني أكتب هذا العمل الذي أتممته عام ١٩٨٣. ولم أطلق عليه، في أي وقت، مصطلح «الرواية» ولكن اصدقائي الذين قرأوه، قبل النشر، وكذلك الناشرين هم الذين أصروا على ضلع هذه التسمية عليه.

● **ما حكاية هذه الرواية؟**

ـ حكايتها أنني أردت، بعيداً عن المذكرات الشخصية، أن أسجل بطريقتي الخاصة، تجربة الجيل الذي أنتمي إليه، أي تجربة الثورة المهزومة. وقد رحت أختار بعض النماذج من الشخصيات والأحداث، منها ما استدرجني إلى إعادة خلقه من جديد، سواء أعطيته اسمه في الواقع التاريخي، أو اسماً آخر.

وأدرت عملية البناء حسب منطق داخلي لا علاقة له بتقاليد الرواية العربية. وإنما استخدمت أسلوب الاعترافات كإطار عام. أي أن ضمير المتكلم في الزمن المضارع هو محور تجسيد الشخصية، ولكنني استخدمت أيضاً أسلوب المعارضة الشعرية كأن تعترف الشخصية اعترافاً ما، ثم تأتي شخصية أخرى تعارضها القول.

● **أين التاريخ هنا؟**

ـ لا أدري، فلربما أكون قد عبرت عن تاريخ الروح، لا عن تاريخ الجسد. ولربما لا تكون الشخصيات التي اتخذت أسماءها الصريحة هي ذاتها الشخصيات التي عرفها التاريخ. والعكس ايضاً صحيح. فلربما كانت هناك شخصيات تنتمي مجازاً إلى ما يسمى بالخيال، وهي في حقيقة الأمر، شخصيات «واقعية» أو لا تقل واقعية عن التاريخ. يتداخل هذا كله في بعضه البعض نحو

درامي متشابك يظنه البعض رمزياً خاصة في ما أسميته بالمواويل، وما دعوته بالليلة الكبيرة.

على أية حال، هذه التجربة على الصعيد البنائي هي مجرد اقتراح لتطوير القالب الروائي العربي الراهن، قد يأتي من هو أكثر موهبة وأقدر إبداعاً على تنميتها في أعمال أهم بكثير من العمل الذي كتبته ولا أظن أنني بهذا العمل قد أصبحت روائياً أو أنني سأزاوج بين النقد والرواية، فعملي الأساسي يظل هو النقد الأدبي والفكري الاجتماعي.

أما مثال هذه الكتب فهي من قبيل المصادفات النادرة في حياة الكاتب، وغاية ما أرجوه ألا تكون من المفاجآت غير السارة لدى القارىء.

● ازعم ان هذه الرواية ليست من «قبيل المصادفات النادرة» وإنما تدخل ضمن سياق التنظير الفكري لبعض الأساليب الإبداعية، بدليل ان هناك الكثير من النقاد العرب ينظرون لبعض التقنيات الفنية وحين لا يجدون نظيراً لها في الواقع الأدبي والفني، يلجاون إلى كتابة نموذجها، كما هو الحال بالنسبة للناقد «ادونيس» مثلاً؟

ـ وهناك في الآداب العالمية ما لا حصر له من الأمثلة (ت. س. اليوت ـ كولردج ـ شيلي) ولكن هؤلاء جميعا أصحاب مواهب شعرية كبيرة أصلاً فهم مبدعون أولاً. أما أنا فناقد أولاً وأخيراً.

● الا تتوقع ان ينشأ صراع بينك وبين أصحاب الأسماء الصريحة؟

ـ لا أدري ماذا سيكون موقف السلطة من هذه الرواية التي نشرت مرتين حتى الآن ـ خلال سنة واحدة ـ وسأعيد طبعها داخل مصر. ولكنني أعتقد أن استخدام الأسماء الصريحة ليس جديداً. فهناك الكثير من الأعمال تستخدم الأسماء الصريحة ولكن موقف السلطة لا يتحدد بسبب الأسماء وإنما بسبب ما تحويه هذه الأعمال.

● أعتقد أن التصادم بين الكاتب والسلطة ـ أية سلطة اجتماعية سياسية ـ قد يحدث باعتبار أن الكاتب يسعى دائماً إلى تجاوز الواقع. ولعل الواجهة الحالية لاية سلطة هي الناشر، وباعتبار ان لكم احداثا مع بعض دور النشر، مثلاً تدخل دار «اقرأ» عام ١٩٦٩، حين ادخلت تغييراً في كتابك «صراع الأجيال». فهل لنا أنه نطلع على بعض الحقائق؟

ـ ليس هذا فقط. فحين أضفت فصلاً جديداً إلى كتابي «المنتمي» وتم طبعه فعلاً، فقد احتجزت هذه الطبعة الثانية لدى الناشر عام ١٩٧٠، وقد احتجزت ثلاثة أشهر.

وكما قلت، فإن كتاب «العنقاء الجديدة ـ صراع الأجيال في الأدب المعاصر» قد تعرض لحذف ثلاثة فصول بحجة أن حجم سلسلة «اقرأ» لا يتسع لغير ١٦٠ صفحة من القطع الصغير، وكذلك تعرض الكتاب لحذف العنوان الرئيسي وهو «العنقاء الجديدة»، والابقاء على العنوان الفرعي «صراع الأجيال في الأدب المعاصر» بحجة أنه خطأ فني من الخطاط.

والطـريف أن هذه المصـادمات مـع النـاشرين قـد وقعت لي أكثـر من مـرة بـالأسلوب ذاتـه. فكتابي «معنى المـأساة في الـرواية العـربية» في جـزئه الأول المعنون «رحلة العـذاب» قد نشر في طبعتـه الأولى بعنوان «الـرواية العـربية في رحلة العذاب»، كذلك كتـابي «سـوسيولوجية النقـد العربي الحـديث» فقد كـان عنوانه الأصلي: «دفاع عن النقد»، وعنوانه الفرعي «نحو سوسيـولوجيـة للنقد العربي الحديث».

● هجرة المثقفين العرب هل هي أحد أشكال التحرك الذي يتوخى منه تحسين شروط الأداء الثقافي ولو من الخارج؟. أم انها مجرد تعبير عن المازق الذي واجهه المثقف والمفكر في مجتمعه؟. أم كانت هروباً وتراجعاً منظماً؟

ـ هناك ظاهرة عامة وهناك ظواهر فردية، ويجب التمييز داخل الظاهر العامة بين العلاقات الفردية. إنني مثلاً أرفض تسمية التجمع الثقافي العربي في الغرب بأنه هجرة. إنني وغيري لم نهاجر وإنما نفينا، وفرق كبير بين المهجر والمنفى، فالمهجر هو مكان يختاره الإنسان بوعيه بقصد الإقامة الدائمة فيه، أما المنفى، فهو المكان الذي يضطر إنسان ما إلى اللجوء إليه بصفة مؤقتة. ليس من شك أن هناك شريحة كبرى من المثقفين العرب كأساتذة الجامعة وكالصحافيين، قد هاجروا سواء إلى بلاد النفط العربية، أو إلى أوروبا والولايات المتحدة. وهذه فئة دفعتها ظروف عديدة إلى اختيار الرحيل من الوطن الأصلي، واختيار المهجر كمكان للإقامة سواء لأسباب اقتصادية، أو لأسباب (انثولوجية) تخص بعض الطوائف والأقليات التي لم تشعر بالأمان الاجتماعي، ويئست من أقطارها الأصلية. لكن الشريحة الأخرى التي اضطرت اضطراراً إلى مغادرة أوطانها ـ من المثقفين العرب ـ هي فئة السياسيين والكتاب ذوي الموقف الذي يتناقض تناقضاً أساسياً مع الأنظمة السائدة في بلدانها، وأظن أني أنتمي إلى الفئة الأخيرة مع ملاحظة أن هناك دائماً فروقاً دقيقة بين الحالات الفردية المختلفة التي تجمعت على نحو من الأنحاء في حفز بعضها على الرحيل.

في البداية توقفت قليلاً في لبنان لاستطلاع الموقف العربي العام عن كثب، وقد تفضل بعض الزملاء اللبنانيين مشكورين بإتاحة فرصة التعبير لي أثناء وجودي هناك. وتداعت الحوادث فبقيت في لبنان عدة أشهر، قدم خلالها زملاء آخرون من مصر، وفجأة وقعت حرب أكتوبر ومضاعفاتها المعروفة، مما جعلني أقرر البقاء في هذه البوتقة العربية ـ لبنان ـ للتفاعل مع الأحداث والتعبير عنها بعيداً عن أية ضغوط، أعني إن تجربتي اللبنانية لم تكن من باب الهجرة والاغتراب وإنما من باب المواطنة القومية الصحيحة. كانت هناك الحركة

---

* اجرى اللقاء محمود الريماوي في «العربي» الكويتية ـ ديسمبر (كانون أول) ١٩٨٦.

الوطنية اللبنانية ذات البعد القومي العربي الحاسم، وكانت هناك منظمة التحرير الفلسطينية بوجهها العربي الناصع، وكان هناك اللاجئون السياسيون العرب، وكذلك الذين جاءوا اضطرارا أو اختيارا، وكان هناك النشاط الثقافي الذي لا مثيل له في أية عاصمة عربية أخرى. ليس على صعيد النشر فقط، وإنما على صعيد الإنتاج والإبداع والحوار الخلاق الذي حرص عليه اللبنانيون، وحرصوا على أن يكون باستمرار نشاطا عربيا وليس نشاطا محليا فقط. في هذه البيئة عشت حياتي الشخصية والفكرية كما لم أعشها من قبل، وكما لم أعشها بعد رحيلي من لبنان. وانتهت تجربتي في لبنان عام ١٩٧٦ عندما أصبح مستحيلاً استمرار المناخ اللبناني كما كان.

وكانت فرنسا هي البديل، لكنها كانت (المنفى).

فرق شاسع بين رحلتي الفرنسية وتجربتي اللبنانية، في لبنان كنت في وطني، أما في فرنسا فكنت ضيفاً، ومع ذلك فإني أريد أن أقول إن السنوات العشر التي أمضيتها في باريس خففت منها رحلاتي المستمرة إلى مختلف أجزاء الوطن العربي، وأظن أن المرحلة كلها ـ سواء في شقها الفرنسي أو اللبناني ـ هي مرحلة خصبة بكل المعايير مع ما فيها من أحزان، وبكل ما فيها من انجازات، لقد تعمق انتمائي العربي وترسخ في هذه الرحلة الطويلة، وتعلمت من المناهج الجديدة في الغرب كيف أتفاعل معها، وماذا آخذ وماذا أرفض.

● يبدو من حديثك حتى الآن ان هذه التجربة التي سميناها ظاهرة ـ في بداية هذا اللقاء ـ كانت مسالة طبيعية، أو نتيجة شبه حتمية لطبيعة الظروف العامة في الأقطار العربية.

هل هذا الاستخلاص صحيح؟

ـ ستلاحظ في ضوء هذه التجربة انني وغيري لم نكن بمعزل عن سياق تاريخي بدأ في القرن التاسع عشر. لن ننسى الرحلات العديدة لرواد النهضة العربية الحديثة، من أمثال رفاعة الطهطاوي، وخير الدين التونسي، ولن ننسى أيضا الرحلات الأخرى التي قام بها أمثال أحمد فارس الشدياق، وكذلك التجربة الهامة لجمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده والعروة الوثقى.. صف طويل من السوريين واللبنانيين والمصريين وغيرهم ارتادوا طريق الهجرة كجبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضي، وبقية شعراء المهجر وكتابه، وصحافتهم المعروفة، وهناك من تعلم وعاد كالطهطاوي، وطه حسين، والحكيم، ومحمد مندور، ولكن الفرق دائما بين الكاتب والخبير أن الكاتب له دور داخل وطنه ولا يمكن أن يحقق ذاته من خلال هذا الدور إلا في وطنه، ومن ثم فإن الهدف المستمر أمام أي كاتب في المنفى أن يجعل من رحلة الغربة فرصة استثنائية للتعلم، وأن يجعلها قصيرة إلى أقل زمن ممكن، وإلا فسيتحول الوطن إلى ارشيف، ويصبح الكاتب خبيراً في شؤون بلاده لدى الوطن الجديد وليس كاتباً.

● إلى اي حد تعتقد ان وجودكم في فرنسا ساهم بالتعريف بالأدب العربي المعاصر، وفك العزلة «العالمية» حول هذا الأدب؟

– إنني وغيري ممن أتيحت لهم فرص الاحتكاك بالمؤسسات الغربية كالجامعات أو دور النشر قد يسرنا ومهدنا بقدر ما نستطيع بعض الطرق للأدب العربي، فمثلاً كنت شخصياً أعمل في إحدى الجامعات، وكان أحمد. ع. حجازي، ومحمود. أ. العالم، يعملان في جامعة أخرى، وكانت الثقافة العربية هي المادة الرئيسية التي نقوم بتدريسها لطلاب هذه الجامعات من الفرنسيين والعرب، وقد كان لذلك أثره في تعريف دوائر الثقافة الفرنسية بثقافتنا عن طريق مباشر لا بواسطة المستشرقين، لقد كان شيئاً جديداً، مثلاً شاعر عربي كحجازي يقوم – بنفسه – بتدريس مادة الشعر العربي، بينما كان محمود. أ. العالم كمفكر وناقد للأدب يقوم – بنفسه بتدريس الفكر والأدب العربيين، ولذلك أصبح من الممكن أن يدعى بعض الأدباء العرب كأدونيس، وعبد السلام العجيلي، ومحمود درويش، والبياتي ويوسف ادريس، وآخرون إلى قاعات المحاضرات الكبرى في السوربون، فيدخلون في حوارات مع المثقفين الفرنسيين، كما أصبح من الممكن أن تترجم أعمالهم، وأعمال غيرهم إلى الفرنسية في أكبر دور النشر، بل إن بعض النصوص العربية الحديثة تدرس الآن في مرحلة ما بعد الدكتوراه.

وأود أن أنبه في هذا المجال إلى نقطة مهمة، فمن أهم إيجابيات المنفى الأوروبي ذلك التعارف والتفاعل بين أدباء المشرق وأدباء المغرب العربيين.

● ... ولكن كيف تفسر استمرار حضور ونفوذ المناهج الفكرية الغربية الحديثة في بيئتها الاصلية؟ وما موقع الألسنية والبنيوية بالذات؟

– كان أول ما استرعى انتباهي أننا وصلنا إلى فرنسا (١٩٧٦) في وقت كانت المناهج الحديثة فيه في مرحلة الاحتضار، وأقصد في مجال النقد الأدبي كالبنيوية، وكنت مندهشاً من ازدهار هذه المناهج الآفلة في الكتابات العربية، ويبدو لي أن الترجمات التي قام بها المغاربة أساساً وبعض اللبنانيين والمصريين هي التي روجت لهذه المناهج ترويجاً ينقصه الفهم والإدراك والاستيعاب والتمثل، سواء كان ذلك تمثيلاً للسياق التاريخي الثقافي في الغرب، أو في الوطن العربي، ونادراً ما كنت أجد نصاً نقدياً بنيوياً مترجماً ترجمة صحيحة، ونادراً جداً ما كنت أقرأ نصاً نقدياً عربياً، قد فهم كاتبه البنيوية فهماً صحيحاً، إن فوضى ترجمة المصطلحات وتوخي نقد آدابنا المحلية هما اللذان تسببا في فشل بعض تيارات نقدنا المعاصر وعجزها. إن الكثيرين من النقاد والمنظرين العرب لا يعرفون مثلاً أن (غريمس) قد تراجع عن كثير من عناصر منهجه البنيوي، وهناك من توقف تماماً عن تطبيق هذه النظرية في النقد، ومع ذلك تجد أحدهم وقد جمع مصطلحات شتى من مظانها وكأنها ضمن سياق واحد، وهي في الحقيقة تنتمي إلى تيارات مختلفة، ومدارس مختلفة، وعصور مختلفة، قد تجاوزها البنيويون منذ سنين طويلة.

● كيف تفسر كون أكثر التيارات مثاراً للاهتمام هي تلك التي تأخذ بالبنيوية التي وصفتها أنت بأنها تحتضر في منبتها الأصلي؟. وهل هذا

وحده يكفي لعدم الأخذ بها وخاصة ان المسالة تتعلق بمعضلة اعم، وهي ما يسمونه المسافة الحضارية بيننا وبين الغرب؟، إن كثيراً من الأدوات التي نستخدمها في حياتنا وفي تفكيرنا قد توقف استخدامها في الغرب، لكننا بشكل او بآخر لا نجد مفراً من استخدامها، اعني التعامل معها، ناهيك عن اي تيار كالبنوية من شانه الحد من بعض آفات النقد عندنا: كالانطباعية المفرطة او الهوس بالمضمون على حساب القيمة الفنية، وهل تعتقد أن الجهد النقدي العربي الذي يعتمد البنوية في المشرق والمغرب هو جهد بلا طائل؟.

- إن تيارات البنيوية، وكذلك الألسنية تفيد الناقد بلا شك قبل قيامه بعملية النقد، أي أنها مرحلة سابقة على التواصل بين الناقد والجمهور وهذه المدارس أشبه ما تكون بمعمل أو مختبر لذبذبات الكلمات وجذورها، وتركيب البناء من المواد الأسطورية، واللاواعية، وأسلوب استخدام المعجم وطريقة اختيار التعامل مع اللغة، وهذه كلها عناصر تفيد الناقد بنتائجها لكنها لا تصلح - بذاتها - أن تكون نسيجاً للنقد - أي نقد هو علاقة بين الأثر الأدبي والجمهور، ولا شأن للمختبر الصوتي أو اللغوي أو (الأنثروبولوجي) بالجمهور، وعندما يقتصر الأمر - بشأن هذه المدارس - على أن تكون مجرد عناصر معملية فإن الناقد يختار من بينها ما يخدم منهجه وليس مضطراً للأخذ بها ككل لأنها تصبح حينئذ هي المنهج.

ولذلك عندما نقول أنها تحتضر في الغرب، فالمقصود هو كيانها المنهجي وليس عناصرها المعملية.

في النقد العربي الحديث هناك لا شك محاولات تنظيرية كالتي قام بها د. عبد السلام المسدي في تونس، وهناك محاولات تطبيقية كالتي قام بها د. كمال أبو ديب، لكن أنجح هذه المحاولات في تقديري هي تلك التي حاولها د. جابر عصفور خصوصاً في كتابه القيم عن طه حسين «المرايا المتجاورة»، لكن هناك نقاداً يستفيدون فقط من هذه الاتجاهات كخالدة سعيد، ويمنى العيد، والياس خوري، ومحمد برادة، لكننا لا نستطيع أن نطلق على هؤلاء أنهم نقاد بنيويون أو السنيون فهم حديثون دون الحاجة إلى تلبس الأشكال الأدبية الجاهزة في الحداثة.

● **استكمالاً لهذا المحور اود ان اسال: إذا كانت هذه المناهج في حالة احتضار، فما الجديد والماثل في الحقبة الراهنة؟**

- هناك عودة إلى تعميق الماركسية الأدبية وتطويرها، حيث نشهد اتجاهات مغايرة لاتجاه لوسيان غولدمان، ونبتعد كثيراً عن المضمون الرئيسي في نقد جورج لوكاش، حيث يتم تجاوز الستالينية تجاوزاً جذرياً للمرة الأولى، وليس هناك عمليات (ماكياج) كتلك التي قام بها غارودي في الستينات، وإنما هناك إبداع منهجي جديد.

● **لو انتقلنا إلى محور آخر هو محور الحداثة في الأدب العربي لوجدنا ان حركة الحداثة كانت طوال العقود الثلاثة الماضية حركة صاخبة، وربما نستثني العقد الأخير من هذا الصخب، وقد جنت تلك الحركة ثماراً**

بعضها ناضجة أثبتت السنوات قيمتها الفنية الرفيعة، وانطوت آثار أخرى في النسيان، بينما ما زالت بعض الأعمال تبحث عن هوية لها ومستقر - الا يعتقد الآن د. غالي شكري ان هذه الحركة وخاصة في الشعر - قد وقعت في احيان كثيرة في شكل جديد وخطير من التقليد يقوم على تقديس الأشكال، ومجانية اللغة واضمحلال التجربة، وان هناك في المقابل وعياً طيباً لدى قطاعات كبيرة من المبدعين العرب ممن ينحون نحو تأصيل هذه الحداثة، ومحاولة استلهام التراث الحي في استنباط أشكال أكثر ملاءمة لمضامين واقعية جديدة؟

- بادىء ذي بدء تجدني أفرق بين مصطلحات التجريبية والطليعية من ناحية، وبين مفهوم الحداثة من ناحية أخرى، فالحداثة هي رؤيا جذرية للكون الفني، وهذه الرؤيا ليست من قوانين النقد العربي، ولا هي من معايير الأدب، وإنما نطالب بوجودها، كالموهبة تماما، سواء كانت حاضرة أو غائبة، ولا نملك أن نسأل أديبا ما: لماذا كانت لديه هذه الموهبة؟ ومتى؟ وكيف؟

فرؤيا الحداثة تنعكس على البنى الفكرية والجمالية للعمل الأدبي، وهي تختلف في هذا الانعكاس من حضارة إلى أخرى، ومن بيئة إلى أخرى، ومن فن إلى آخر. ولعلي أجرؤ على القول أنها تختلف من كاتب إلى آخر، ولذلك فإن برج بابل النقدي الذي يدعى في كل لسان أنه حديث، وأنه يدعو إلى الحداثة هو السبب في اضطراب الموازين القادرة على فرز الجيد من الرديء، والموهوب من العقيم. إن أغلب النقد العربي الذي ينادي بالحداثة ليس نقداً حديثا - وأرجو أن أكون واضحا - فالحداثة عندي لا علاقة لها من قريب أو بعيد بنقل المصطلحات الغربية المعاصرة وانتظار آخر كلمة قالها بارت أو غريمس، الحداثة كما قلت رؤيا جذرية للكون الفني، ومعنى ذلك أن التحديث الحقيقي في النقد هو اكتشاف القانون الأساسي لمسار حياتنا الأدبية، واكتشاف القوانين النوعية لفنوننا الأدبية، وهذا المفهوم للنقد هو الذي يخلق نقداً روائيا، وآخر مسرحيا، وثالثا للشعر، لا نقداً عاما للأدب ككل، هذا المفهوم للنقد أيضاً هو الذي يقودنا إلى إلغاء التصورات القديمة كالشكل والمضمون، والداخل والخارج في العمل الأدبي، وهو الأمر الذي لا يتم إلا بالحصول على القيمة المطلقة للعمل الفني بتحليله أو بتحليل عناصره الأولية، وإعادة تركيبها، ثم بالحصول على القيمة النسبية للعمل الأدبي بمقارنته بغيره من الأعمال المماثلة، سواء في انتاج الكاتب نفسه، أو في انتاج زملائه، أو في إنتاج الآداب الأجنبية، هذا وإذا حصلنا على القانون الأساسي لمسار أدبنا العربي الحديث، وإذا حصلنا على القوانين النوعية لفنوننا الأدبية المختلفة، وإذا حصلنا على القيمتين المطلقة والنسبية للتجربة الأدبية المحلية، في هذه الحالة نكون قد وصلنا إلى أبواب الحداثة في النقد، وبهذا النقد الحديث سوف نكتشف حداثة كل فن أدبي عندنا أو عند الآخرين، كذلك حداثة كل كاتب، وكل عمل. والأهم أننا سوف نكتشف الأصيل من المزيف في هذه الحداثة، فكما أن هناك أساتذة في تزييف النقود، وتزوير اللوحات العالمية، كذلك هناك أساتذة في تزوير الحداثة العربية والأجنبية. ولا يجوز - بأية حال - أن نستخلص من حداثة شاعر

كأدونيس مثلاً قواعد ونحولها إلى معيار عام نستخدمه للحكم بقرب الشعر من الحداثة أو بعده عنها، فهناك مفهوم للحداثة عند أدونيس يغاير مفهومه عند البياتي، أودرويش، أو عبد الصبور، أوحجازي، أوسعدي يوسف مثلاً، والحداثة ليست اتجاهاً، أومدرسة بعينها، وإنما هي رؤيا تتعدد فيها المدارس والتيارات، بل إننا قد نكتشف أن تحديث المسرح العربي يحتاج إلى أدوات تعبيرية لو أنها وجدت في الشعر لاعتبرنا هذا الشعر تقليدياً، مثلاً فكرة (السامر الشعبي) التي دعا إليها ذات يوم ـ يوسف ادريس لو أنها طبقت في مجال الشعر لأدى ذلك إلى إنتاج شعر بالغ التقليدية، وكذلك الأمر في القصة والرواية، فإن حداثة كل منها تختلف عن حداثة أي فن أدبي آخر. وأيضاً حداثة سان جون بيرس في الشعر، وصمويل بيكيت في المسرح، وناتالي ساروت في الرواية تختلف عن حداثة أي أدب آخر خارج الثقافة الفرنسية.

● هل ينطبق هذا الأمر على القصة القصيرة، والرواية، التي شهدت تقدماً ملحوظاً في الستينات والسبعينات؟

ـ الأمر هنا يختلف دون شك، إننا نشهد منذ منتصف الستينات إلى اليوم جيلاً أو أكثر في الوطن العربي كله يكتب الرواية والقصة القصيرة بمفاهيم حديثة متقدمة على تجربة الجيل السابق، لقد بنى نجيب محفوظ مثلاً هرماً في تاريخ الرواية العربية، وكذلك يوسف إدريس في مجال القصة، لكن هذا الهرم أصبح قاعدة صلبة لبناء رؤى جديدة كلياً لا تخطر على بال هؤلاء. إن ما يكتبه زكريا تامر، وإدوار الخراط، والطاهر، وغير هؤلاء في القصة والرواية العربية يحمل تجديداً نوعياً لا ينفصل مطلقاً عن منجزات الأجيال السابقة، ولكنهم يضيفون ألواناً عديدة من ألوان الحداثة التي أرجو أن يكون واضحاً أنها صنو الأصالة، ففي جانب من التحديث تأصيل. إن الرواية والقصة تشهدان نمواً متعاظماً في الوطن العربي، وهناك فوضى إلى حد ما في النقد، أما الرواية والقصة القصيرة فإنهما في تقديري يتقدمان خطوات واسعة إلى الأمام.

● انتم ابعد النقاد عن الخضوع للتصنيفات الرائجة. لكن فئة من النقاد «الاجتماعيين» لا يضعون جهدكم النقدي الكبير في هذا الاتجاه، بينما يوجه لكم السلفيون اتهامات متناقضة تحيلكم إلى صف الاتجاه الأول «الاجتماعي»، في حين لا يعتبركم التغريبيون واحداً منهم، وينعت البعض منهم جهدكم بـ «الانتقائي»، وانعدام الروح السجالية... الخ، فما هو منهجكم النقدي؟

ـ أعتقد أن هؤلاء السادة لهم الحق في عدم قدرتهم على تصنيفي منهجياً في إحدى الخانات التقليدية، وذلك لأن إسهامي الرئيسي هو محاولة التأصيل أكثر من محاولة النقل عن الغرب أو السلف، والتأصيل هو استكشاف القوانين الداخلية في الأدب العربي من خلال التفاعل بين مادته الإنسانية والفنية وبين مفهومي للحداثة كما شرحته سابقاً، ولذلك ستجد أن الغالبية العظمى من اعمالي النقدية هي في التطبيق وليس التنظير. حتى في كتابي «الماركسية والأدب» كنت أبحث الجانب التطبيقي وليس النظري، وهذا يعني أنني لست مولعاً بنقل

المصطلحات وإنما بالبحث عنها في تضاعيف التجربة المحلية، وهذا لا يتأتى إلا بالتطبيق الذي يمكن أن تكتشف من خلاله العناصر النظرية التي احصل عليها بالعمل المستمر، ولا يعني ذلك أن أتناول العمل الأدبي دون بوصلة هادية، لكن هذه البوصلة تزداد غنى مع الأيام بكل ما أحصل عليه من نتائج في التطبيق. وقد تسألني: ما هي هذه البوصلة فأقول إن شغلي الشاغل هو تحليل العمل الأدبي من داخله ومن خارجه، ولعلي أكرر القول بأنه ليس هناك داخل وخارج في العملية الإبداعية، ونتيجة هذا التحليل ستكتشف القيمتين المطلقة والنسبية في العمل الأدبي كتجربة إنسانية خالصة، وكرؤيا فنية للعالم، ذات استقلال نسبي عن الواقع المحيط، ولكن دون أن تنفصل عنه لحظة واحدة.

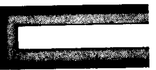
● **ثمة ملاحظة أخرى أرجو أن نناقشها بصراحة وهي أن هناك تفاوتا كبيراً بين مستوى كتبكم، رغم أن كتبكم الأولى تشهد ببداية جادة وخصبة، إلا أن زخم هذه البداية أخذ يتفاوت بين كتاب وآخر.**

ـ هذه ملاحظة صحيحة. لكن يجب أن تفرق بين مؤلفاتي التي أكتبها حول موضوع واحد في بحوث علمية مستقلة يشكل محتواها اتساقاً منهجياً وموضوعيا في كتاب، وبين الكتب التي أجمع فيها بعض المختارات من كتاباتي في الصحافة. إنني مدين للصحافة بالوصول إلى قاعدة عريضة من القراء، كما أنني مدين للصحافة لأنها دربت قلمي على لغة لا تنخفض عن مستوى العلم، ولا ترتفع عن إدراك القارىء العام. وهذه المختارات تفيد القارىء العام الذي لا يجوز تجاهله، كما أنها مادة أولية لمؤرخي الثقافة في المستقبل، حيث أن الأحداث الثقافية سرعان ما تنسى إذا لم تضمنها هذه الكتب التي يختلف مستواها عن مستوى المؤلفات الكبيرة والأساسية. وبالنسبة لي فإن الجمهور بالنسبة للنقد هو الطرف الذي بدونه لا يكون هناك نقد، وقد اعتاد النقاد «المحترمون» أن لا يتناولوا كتابا متوسطي الموهبة، أو يختلفون مع الناقد سياسيا، لكنهم رائجون في صفوف القراء، وبالتالي فإنهم يمارسون نفوذاً فكريا واضحا خاصة على الأجيال الجديدة. بعض النقاد ـ كما أقول ـ يتجاهل هؤلاء بحجة أنهم تحت مستوى النقد. أقول في المقابل: إنه ليس هناك أديب له قاعدة واسعة من القراء ولا يستحق النقد، بل العكس تماما، إنني يجب أن أبحث عن أسرار هذه الظاهرة الاجتماعية، ويجب أن أحترم الجمهور إن لم أحترم الكاتب وأعتقد أن من واجبي أن أتدخل بين الكاتب من هؤلاء وقرائه تدخلاً لمصلحة الأدب والجمهور على السواء، ولعلك تلاحظ منذ بداية عملي وأنا أحرص على الكتابة عن الأدباء الموهوبين والذين قد يصلون إلى الجمهور بغير موهبة كبيرة على السواء.

● **لعلك تقصد بعض الكتاب محدودي الموهبة أو متوسطيها، لقد خفت تأثير هؤلاء إلى حد كبير وخاصة على الأجيال الجديدة.**

ـ دون التوقف عند أسماء محددة فإن تأثير متوسطي الموهبة قد خفت كما تقول، ويعود الفضل في بعض جوانبه إلى إسهامات النقاد الجادين الذين لم يأنفوا من تداول هذه الظواهر التي نتركها في العادة فريسة للنقد الصحفي المتعجل أو الذي يجامل.





الرواية أسقطت الأقنعة(*)

● فوجئت الساحة الأدبية تماماً، بصدور روايتك «مواويل الليلة الكبيرة»، فلقد عرفك القراء ناقداً أدبياً أكثر من ربع قرن.. فهل لنا أن نتعرف على الأصول البعيدة في تكوينك، والتي كان من شانها أن تثمر عملك الروائي الأول هل سبق لك مثلاً، في أي وقت، أن كتبت القصة أو القصيدة أو المسرحية؟ وفي أية ظروف اجتماعية تشكلت ثقافتك؟

– في سن المراهقة وكغالبية أقراني كتبت الشعر الموزون المقفى وشعر التفعيلة والشعر المنثور، في الحب والمجد والموت والطبيعة والمجهول. لقد ولدت عام ١٩٣٥ في مدينة منوف من أبوين صعيديين لا علاقة لهما بالشعر، وإنما بتجارة القماش. ويبدو أن أبي خسر تجارته خسارة فادحة بعد ولادتي بسنوات قليلة في بدايات الحرب العالمية الثانية. كان يتعامل مع تاجر كبير في الاسكندرية ما زلت أذكر اسمه هو «الخواجا ارتين» وما زلت أذكر عنوانه في شارع فرنسا. أذكر ذلك جيداً لأن أبي كرره على مسامعي كثيراً. والأرجح أنه عاش في الإسكندرية أجمل سنوات عمره، فهو أحد أبناء موسم الهجرة إلى الشمال. أي أنه أحد أبناء الصعيد في جنوب مصر، ممن هاجروا إلى البحر في أقصى الشمال هرباً من الجبل والصحراء. وحدث أن غرقت إحدى بواخر الشحن، وكان على ظهرها كل ما يملك أبي. أبرق له الخواجا ارتين بذلك ونحن في منوف، فكان الحزن هو أول المشاعر التي «رأيتها» في طفولتي الباكرة، تخيم على دارنا كغيمة لا تمطر. لعله الحزن والفقر معاً، وأضيف العناد.. فقد صمم أبي كالكثيرين من أبناء جيله «التجار» أن اتعلم في مدرسة أجنبية هي المدرسة الانكليزية C.M.S. وهي مدرسة إحدى الارساليات المشهورة في ذلك الوقت. وفيها تعرفت على تلميذ غريب الأطوار يهمل دروسه تماما ويرسم المعلمين – ومعظمهم من استراليا واسكتلندا وانكلترا – في أوضاع ساخرة. ولم ينج من سخريته أستاذ «الإنشاء الانكليزي» وهو مصري صعيدي واسمه عبد المسيح بشاي، بالرغم من أنني علمت من اليوم الأول في المدرسة أن هذا المعلم هو والد هذا التلميذ الذي ستعرفه مصر والعرب جميعا بعد ذلك كأحد أشهر رسامي الكاريكاتير، وهو جورج البهجوري. وقد ولد في الأقصر ولكن والده من بهجورة في محافظة قنا، وجورج لذلك هو أقدم أصدقائي على الاطلاق، يكبرني في السن

● أجرى الحوار ياسين رفاعية – «الدستور» – لندن ١٢/١/١٩٨٧.

ولكني تعرفت عليه وانا في الرابعة من عمري، أي منذ خمسةٍ واربعين عاماً.
منذ نهاية الحرب وبداية الثورة الناصرية بين عامي ١٩٤٧ و ١٩٥٢ كنت في الدراسة الثانوية قد تعرفت على فلاح صغير يشاركني الحزن والفقر ولكنه يأتي إلى منوف من قريته القريبة (رملة الأنجب) يومياً بالقطار، هذا الفلاح الحزين الذي كان في مثل عمري تقريبا ويدرس في المرحلة الثانوية، كان صامتاً ذا وجه صخري كأنه منحوت من حجارة أحد الكهوف. لا أذكر على وجه الدقة كيف تعرفت عليه، ولكني كنت في صباي تلميذاً مشاغباً. وكان الشيخ حافظ معلم اللغة العربية في المرحلة الابتدائية ثم الأستاذ محمود في المرحلة الثانوية (ولا اتذكر سوى الاسم الاول لكليهما) قد كشفا لي كنوزاً من المعرفة التي لا علاقة لها بالمدرسة. كان الأول صديقاً لأبي فطلب إليه أن يسمح لي بأن آخذ عنده «درسا خصوصيا» بالمجان. والحقيقة انه أول من اطلعني على «كليلة ودمنة» و «الف ليلة وليلة» و «الزير سالم» و «تغريبة بني هلال» في طبعات شعبية من الورق الرخيص المهلهل. أما الأستاذ محمود فكان صديقي، رآني في إحدى المرات اخطب في زملائي ساخراً من المدرسة والمدرسين فدعاني إلى منزله حيث فوجئت بمجلدات من الشعر والفلسفة والفقه والبلاغة، وعلى يديه تعلمت كيف اقرأ الشعر وكيف اتذوق البلاغة، وبمبادرة منه خطبت في «مولد النبي» بالمدرسة الاميرية اي الحكومية القريبة من مدرستنا. وفي ذلك اليوم تعرفت على ذلك الفتى الأسمر الجهم الذي بهرني بأنه يكتب.. الشعر. الشعر؟ مرة واحدة؟ قرأت ما يكتب، ثم تناولت القلم بنزق لأعلق بأن صاحب هذا الكلام يستحق جائزة نوبل. وضحكنا، وتوالت اللقاءات بيننا فتوطدت صداقتنا، وكنت أزوره في قريته ليطلعني على كنوز أخرى من بينها مجلدات مجلة «الرسالة» ومن بينها مؤلفات كاتب كان يعشقه ولم اكن ارتاح إليه هو مصطفى صادق الرافعي. ولكنه كان مولها بالشاعر محمود حسن اسماعيل الذي احببته كثيراً. ومضت الأيام بسرعة وإذا بصاحبي يكبر في الشعر والحياة ويصبح أحد أبرز وجوه الحركة الجديدة في الشعر المصري، وهو محمد عفيفي مطر.

ـ في ذلك الوقت وحتى عام ١٩٥٦ كنت أكتب الشعر وأنشره في المجلات الاقليمية أو الصحف الثانوية في العاصمة. وكنت أكتب التمثيليات ذات الفصل الواحد. وكنت اترجم عن الانكليزية عشرات القصص. ولكني كتبت أيضاً بعض القصص القصيرة.

وفي عام ١٩٥٤ ارسلت بعض انتاجي المترجم والمؤلف إلى مجلة تصدر في القاهرة واسمها «قصتي»، وإذا بصاحبها ورئيس تحريرها الأديب صبحي الجيار يكتب لي مشجعا ومهنئا وناشراً لي على مدى ثلاث سنوات كل ما أكتب. وكان الأستاذ محمود، المعلم الذي أخذ بيدي في المرحلة الثانوية قد نبهني إلى اهمية ان أجرب كتابة الرواية، وأعطاني روايات عديدة لتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ، وقال لي انه سيجد طريقة لنشرها إذا اعجبته. وفعلاً كتبت روايتين لم اعطهما للأستاذ محمود، بل قلت له انني أفضل نشر كتاب لي ولأصدقائي من عشاق الأدب. وقد طبعنا هذا الكتاب على حسابنا في إحدى مطابع الفجالة في

مصر بعنـوان رئيسي هو «صـوت الأدب» وعنوان فـرعي يقول «نحـو أدب رفيع لحياة أسمى». كانت رياح النقد الواقعي قد هبّت، كما قد تلاحظ. وليست لديّ نسخة واحدة من هذا الكتاب الآن.

وكان صديقي الثالث في منوف أكثرنا وعيـا سياسيـا، فهو أول من أهـداني كتـابـا في المـاركسيـة وبعض مؤلفـات مفيـد الشـوبـاشي، وشجعني لمعـرفتي بالانكليزية على ترجمة بعض المقالات التقدمية. ولأنه كـان يدرس الفلسفـة فقد كان يعطيني سنويا كل كتبه ومحاضراتـه ومذكـراته لأقـرأها وأدرسهـا كأنني طالب في القسم معه. ومنذ أن تخرج عام ١٩٥٧ تقريبـا عمل بـالصحافـة على الفور، فلمع فيها وتدرج حتى أصبـح الآن رئيسا لمجلس إدارة إحـدى القلاع الصحفيـة الكبرى. إنـه مكرم محمـد أحمد رئيس تحـريـر «المصـور» ورئيس مجلس إدارة دار الهلال.

وفي عام ١٩٥٦ انتحرت فنيا. أي انني اتخذت قراراً حاسمـا في حياتي هـو عـدم الاستمرار في تجـربة الإبـداع الفني. ذلك انني لم اقـل لـك أنني طيلـة المرحلة السابقة على هذا التاريخ كنت أعشق النقد الأدبي عشقا ملـك عليّ كـل حواسي. وللغة الانكليـزية الفضـل الأول والأكبر في معـرفتي الباكـرة بمدارس النقد الغربي الـذي شغفت به كأنني أقرأ الشعر أو الرواية، فقد كفـل لي متعة تذوقية بعيـدة المدى. وربمـا كان أول مقـال نقدي لي عن روايـة «زقاق المـدق» لنجيب محفوظ. ولم أنشره، أو لم أحاول نشره. ولقد كان أول مقـالاتي المنشورة بعنوان «أين رجال الفكـر؟ في أيلول (سبتمبـر) ١٩٥٢ بمجلة اسمهـا «عنوان السلام» يصدرها اسبوعيا رجل اسمه ناشد يوسف في مدينة كفر الزيات. كان عمري حينذاك سبعة عشر عامـا وبضعة شهـور. ولكن صاحب المجلـة لم يكن يعـرف، فكتب لي أن أزوده كل اسبـوع بمقال، وسـيرسل إليّ خمس نسـخ من المجلة مجانا في مقابله.

لقد تربيت حقـا في هذه المجلـة المتواضعـة التي ربما لم يسمـع بها سـوى أهالي كفر الزيات في ذلك الوقت. تربيت على الكتـابة الأسبـوعية بمـا تعنيه من انضباط في المواعيد، والتقاط لأبـرز الموضـوعات الحيـة، والأسلوب القـادر على مخاطبة المواطن في أي مستوى ثقافي كان.

ولكن أول مقـال نقدي أنشره في مجلـة «معتـرف بهـا». كـان مقـالاً في نقـد الشعـر. في منتصف الخمسينات أصـدرت الثورة النـاصرية مجلتهـا الأدبيـة المعروفة «الرسالة الجديدة». وكنت أتابعهـا مع محمـد عفيفي مطر. وذات يـوم نشرت قصيدة جميلة لمواطن من المنوفيـة، من بلدة «تـلا» كان عنـوانها «بكـاء للأبد» أما صاحبها فقد كان أحمد عبد المعطي حجازي. كانت هذه أول قصيدة تنشر له، وكان تعليقي عليها في العدد التـالي مباشرة هـو نقدي الأول. وفي هـذا العدد أيضا نشر محمد عفيفي مطر إحدى قصائـده التي كنت قد علقت عليهـا بأن صاحبها يستحق جائزة نوبل. ربما كان عنوانها «أناشيد السلام».

لقد أحببت النقد اذن طيلة الوقت، وشعرت عام ١٩٥٦ بأن هذا الفـرع من فروع الأدب لا يحتاج إلى مزاحمة، وانه يرفض ذلـك. كان النقـد وما يـزال في

مخيلتي إبداعا أدبيا خالصا كغيره من فنون الأدب، ولكنه يلبي في نفسي نزوعا نحو «الفكر» أيضا. لذلك قررت أن أخلي له الساحة نهائيا في ذلك التاريخ. وتوقفت بصعوبة ولكن بشجاعة عن كتابة الشعر والقصة. وفي عام ١٩٦٣ كان غسان كنفاني في القاهرة وقد زارني وراح يعبث في بعض أوراق مكتبي. كنت قد خرجت لتوي من المعتقل، وإذ به يعثر على مسودات بعض قصصي القديمة فاستأذن في استعارتها بقصد القراءة لمعرفة «جذوري» كما كان يقول. ثم فوجئت به ينشر احداها في مجلة «الحرية» وكان عنوانها «ضربة شمس». وقد تفاجأ بعض أصدقائي أيضا الذين دهشوا من أنني كتبت القصص ذات يوم. نعم، لقد كتبت القصة والرواية منذ أكثر من ربع قرن، وما زلت احتفظ ببعضها منشوراً ومخطوطاً لن أنشره أبداً.

● في حياة كل روائي مؤثرات والهامات تختزنها الذاكرة في اعماق اللاوعي، وسرعان ما تطفو دون قصد اثناء انهماك الكاتب في صياغة عمله الفني. ربما يكون قد نسيها، ولكنها تنبثق فجاة وتتسلسل إلى مجموعة الأفكار والأحداث والشخصيات التي تشكل منها الرواية.

هل تتذكر الينابيع الرئيسية التي نهلت منها ذاكرتك الروائية، او التي يمكن ان تنهل منها في المستقبل؟

- بهرتني «الخوارق» في طفولتي وصباي: الإسراء والمعراج كما رواها لي الشيخ حافظ وكما قرأتها بعد ذلك. قصة حياة المسيح، ميلاده، ومعجزاته وموته وقيامته. وقد كنت في الخامسة تقريبا حين قمت بدور في تمثيلية عيد الميلاد. سحرتني الثياب العجيبة التي ارتديتها وادهشني أنني أردد كلاما لا أفهمه، وأن الناس يأتون في تلك الليلة ليسمعوا هذا الكلام. وكنت استمتع بمشهد زميلتي التي تؤدي دور العذراء مريم. وكنت أصدق كل ما يجري على المسرح كأنه حدث فعلاً أمامي. وبما أن التمثيلية او الحفلة كانت تقام كل سنة، فقد سألت معلمتي المصرية وكان اسمها «مس ايفون» كما كنا نناديها: لماذا يولد المسيح كل عام؟ ولا أتذكر جوابها، ولكني أتذكر أنني صدقت كل ما كان يجري أمامي. وأحببت القصة وهي تمثل أكثر كثيراً من روايتها، لأن الحكاية تشعرني بالغربة، فأنا لست أكثر من مستمع لخبر قديم. أما المسرح فقد أشعرني أنني جزء مما يحدث.

هذه نقطة أولى.

نقطة ثانية، هي أنني في ذلك العمر الغض (بين الخامسة والعاشرة) كنت أعيد على أصدقائي ما أكون قد سمعته أو قرأته أو مثلته، ولكن بإضافات وتعديلات لا حصر لها، لا بسبب النسيان، وإنما بسبب الاندماج، وما أكثر الحكايات التي لم تحدث قط وكنت أقسم لأصحابي أنها حدثت. وعندما لم يكن أحد يصدقني أو كان هناك من يشك، فإنني أسارع إلى القول انها قصة قرأتها في مجلة او كتاب.

وقد سَرتْ في منوف ذات يوم شائعة تقول أن رجلاً مبروكا يدعى الشيخ إبراهيم لديه قوة غير بشرية تساعده على الطيران في سماء المدينة كأي عصفور.

وكانت مشكلتي وغيري من الصحاب أننا نذهب إلى المكان الذي يقال لنا أنه ظهر في سمائه منذ لحظات فلا نجده ونسرع إلى مكان آخر يكون قد غادر سماءه للتو كما يقال لنا. وقد آمنت بأن الشيخ إبراهيم شخصية حقيقية وتتمتع بصفات غير عادية. ولكني حزنت حزناً حقيقياً يوم رأيته كالمئات التي احتشدت أمام مركز الشرطة وهو مقيد بالأغلال بتهمة السرقة، فقد ضبطوه فوق سطح أحد المنازل وهو يحاول الهرب بما خف وزنه وغلا ثمنه. ولم تستطع القوة الخارقة يومها أن تفك أغلاله وتنقذه من الشرطة.

والنقطة الثالثة هي الأحلام: كنت أغتاظ من الحلم الذي أنساه فور يقظتي من النوم. وكنت أسعد كثيراً بالحلم الذي أتذكره فأكتبه أحيانا وأحيانا أخرى أكتفي بروايته لأخوتي وأصدقائي.

والنقطة الرابعة هي حكايات أبي الذي كان وفديا متحمسا فيروي لي قصصاً لا نهاية لها عن سعد زغلول والنحاس وثورة ١٩١٩، بل كان هو أول من حدثني عن «هوجة عرابي» التي لم يرها فلم يكن قد ولد بعد (أبي من مواليد ١٨٨٩ وقد توفي عام ١٩٥٨). كذلك كان يحكي لي دائما سواء في ليالي الصيف حيث نجلس مع بعض الجيران أمام الدار في الحارة، أو في ليالي الشتاء حول المدفأة داخل المنزل، يحكي لي - أو لكل الجالسين معنا - عن رحلاته إلى بلاد الشام يجلب منها الحرير وزياراته لمدن فلسطين وخصوصا القدس. وهي رحلات ملأى بالمفاجآت، وكنت أحبها لأن الذي يقوم بها هو أبي. كما أن وصفه للمدن البعيدة كان يخلب لبي تماما. ولا أنسى كذلك حكاياته الأخرى عن الصعيد، عن جرجا بلده وبلد أمي. وهي حكايات عن الجبل والثأر والعنف والمجد القديم. كانت أسرة أبي تتوارث السلطة في قرية اسمها الرقاقنة، فالعمدة وشيخ البلد وشيخ الغفر من العائلة. ولكن أبي لم يزر مسقط رأسه منذ كنا في منوف، وربما منذ هاجر إلى الاسكندرية. ولكنه كان يزور شقيقته في بني سويف حتى عام وفاته. وقد كان فرحي غامراً كل عام حين اسافر معه إلى بني سويف لأرى عمتي وابنها الوحيد. وقد كانت حين رأيتها للمرة الأولى سيدة ضريرة ذات ذاكرة حادة رغم أنها ماتت على أبواب المائة. وقد استمتعت بذاكرتها المدهشة، وهي تستكمل لأبي بعض حكايات الصعيد، أو هي تحكي لي عن بيتنا الكبير والنخلات التي يصلنا منها كل سنة عدة أقفاص من التمر وعشرات الزجاجات من العرق. إنني لم أر هذا البيت إطلاقا ولم أزر مسقط رأس أبي وأمي. وذات يوم سألوني عن مصيره فضحكت. وأعتقد أن اخوتي وأبناء أعمامي وعماتي قد باعوه أثناء وجودي خارج مصر. وقد ضحكت من جديد لأنني استفدت من هذا البيت أكثر من الجميع، إذ كان مسرحا لأحداث التصقت بذاكرتي للأبد. وربما أكون قد بنيت في خيالي داراً من الوهم لا علاقة لها بالدار الحقيقية، ولكن الكنز القصصي الذي ورثته عن أبي وعمتي لم يرثه أحد غيري.

ربما كانت النقطة الخامسة هي أنني طيلة هذه المرحلة التي تسألني بشأنها - روضة الأطفال والابتدائية - كنت أترك لخيالي العنان أثناء دروس الحساب

والجغرافيا. لم أحبهما في حياتي قط، فكنت أسرح بعيداً عن الخرائط وجدول الضرب في عوالم أخرى من نسج الذاكرة والأحلام والأشواق. وكنت أنال حظي من العقاب وأحيانا من الرسوب، ولكني حرصت دائماً على النجاح في نهاية العام مؤجلاً «السرحان» إلى ليالي الصيف الجميلة.

والحقيقة أن هذه العادة المؤذية قد رافقتني طيلة عمري. وهي تسبب لي كثيراً من الإحراج. ولكني إذا استطعت أن أدون تأملاتي بعد الغياب عن كل ما ومن حولي فإنني أكون قد فزت بما أفوز به غالباً حينما أتمكن من تسجيل حلم أو فكرة سانحة قبل النوم أو بعد اليقظة.

● تبقى الحياة اليومية باحداثها العادية وحوادثها المفاجئة من اهم المواد الخام في صناعة الروائي. هل تسجل هذه التفاصيل في مفكرة تختار منها ما يعينك لحظة الكتابة؟

ـ ليس الخلق الفني، سواء كان رواية أو شعراً أو مسرحاً، على هذا النحو من التبسيط. قد يكون للكاتب مفكرته وقد تكون له ذاكرته وقد لا يحتاج أصلاً لهذه الذاكرة أو تلك المفكرة.. ذلك أن بناء الأحداث والأماكن والأزمنة لا يتطلب بالضرورة عينات مسبقة أو مطابقات أو مقارنات، وإنما تولد الأحداث والأماكن والأزمنة ولادة طبيعية مع رؤيا الكاتب في لغته وأخيلته وأفكاره وهواجسه ومعاناته وقيمه.

في جميع الأحوال، فإنني لا أسجل يومياتي على الورق ولا على الكاسيت ولا على أية وسيلة أخرى للحفظ. إنني أمتلك ذاكرة لا بأس بها، ولكن ما نسميه النسيان هو في الحقيقة مصفاة كبيرة يسقط من ثقوبها في لحظة الخلق ما لا تحتاج إليه رؤيا الكاتب في هذه اللحظة. وقد يبعث هذا الذي سقط مرة أخرى إذا احتاجت إليه الرؤيا، بينما يسقط ما سبق أن تبقى واضحاً في الذاكرة.

هذا بالإضافة إلى أن «المحاكاة» ليست واردة هنا. لقد قرأت مرة مقالاً لجمال الغيطاني يقارن فيه بين الأمكنة الحقيقية والأمكنة الروائية في إحدى روايات نجيب محفوظ. واندهشت، لأن الغيطاني نفسه روائي، ويعرف جيداً أن «المطابقة» بين مكان في الواقع وآخر في الفن، ليست مطلوبة على الإطلاق، إن المكان الروائي كالزمان الروائي كالحدث الروائي كالشخصية الروائية، من المستحيل أن تكون محاكاة فوتوغرافية للواقع. وحتى «الصور الفوتوغرافية» الجيدة هي لوحة فنية تستخدم عدسة الكاميرا حقا، ولكنها أبعد ما تكون عن مطابقة الواقع، شأنها في ذلك شأن اللوحات الزيتية الجيدة تماماً.

● وما القول في انك استخدمت في «مواويل الليلة الكبيرة» اسماء واقعية صريحة؟ وايضا احداث تاريخية واقعية صريحة؟

ـ هذا صحيح. أولاً، إنني أكره الرمز السطحي الذي يضطر الروائي لأن يقدم روايته بالقول أن ما يمكن أن يكون هناك من تشابه بين شخصياته وأية شخصيات أخرى في الواقع هو محض مصادفة ولا علاقة من قريب أو بعيد بين الشخصيات في الرواية وأية شخصيات خارجها. هذا كذب صريح، يقصد به صاحبه التنبيه إلى العكس، أي أنه يدفع القارىء إلى «فك اللغز» أو كشف

«الفزورة» ومعرفة من يكون هذا أو ذاك من الشخصيات.

ينعكس هذا الكذب على الخلق الفني نفسه، فنكتشف أن الكاتب لم يفعل اكثر من «تفصيل» ثياب كرنفالية وأقنعة تضع رأس الفيل على جسم الزرافة أو أنياب النمر في فم أرنب. وليس ذلك من الفن في شيء، وإنما هو أقرب إلى الكاريكاتير بمعناه الساذج.

إن أحمد عبد الجواد، الشخصية الرئيسية في ثلاثية نجيب محفوظ، هو أحد أعظم الشخصيات الروائية في أدبنا العربي الحديث كله. ومع ذلك فهو ليس قناعا ولا تركيبا لإحدى الشخصيات الواقعية. إنه منحوت بعمق من أغوار المجتمع والتاريخ حتى أنه يبقى في الذاكرة أكثر حضورا من الكثير من الشخصيات التاريخية أو الواقعية، ولكنه ليس «شبيها» لفرد ما. ولا يحتاج نجيب محفوظ إلى التحذير أو الاعتذار عن أي شبه بينه وبين أية شخصية في الواقع. وهو أمر يختلف عن شخصيات «أولاد حارتنا» أو «المرايا» لنجيب محفوظ نفسه، حيث أنه استعان بالقناع ليخفي «الاسماء» فقط، وهي أسماء تاريخية ومعاصرة. وقد أصبح الهم عند القراء هو محاولة اكتشافها ومعرفتها لا أكثر.

في «مواويل الليلة الكبيرة» حاولت أن أفعل شيئا مغايرا، لا أدري نصيبه من النجاح، ولكنه شيء مغاير.

لقد استعنت بشخصيات تاريخية وواقعية، وبأسمائها الحقيقية في الحياة. وإحدى هذه الشخصيات - كإسماعيل المهدوي - على قيد الحياة. ومع ذلك فإن هذه الشخصيات بما فيها جمال عبد الناصر أو شهدي عطية الشافعي أو نجيب سرور أو غسان كنفاني أو أمل دنقل أو خليل حاوي، ليس داخل الرواية شخصيات تاريخية أو واقعية، وإنما هي شخصيات روائية. لأنها شخصيات تصوغها أحداث الرواية وطريقة بنائها، وكما تتراءى للفتاة التي نستقبلها في بداية الرواية ونودعها في الخاتمة. لا علاقة لهذه الشخصيات «بحياتها في الواقع غير الروائي» والذي قد لا يعرفه أحد، حق المعرفة، على الاطلاق.

إن جمال عبد الناصر في الرواية مثلا، هو - رغم ضمير المتكلم - صورة التقطتها له عيون الآخرين وأحداث حياتهم، ولا أستطيع أن أقول إن هذا هو عبد الناصر ولا أنا أهدف إلى ذلك، وإلا لكتبت عنه كتابا علميا موثقا من كتب التاريخ. وما أقوله عن عبد الناصر أقوله عن الآخرين جميعا.

● **بماذا أفادتك الأسماء الحقيقية إذن؟**

- لأنها أولا ذات إيحاء مسبق لدى القارىء. إنني هنا على النقيض تماما من محاولة نجيب محفوظ في كتابه «أمام العرش» فأنا لست أحكم على الشخصيات، مطلقا. ولا أنا قصدت أن أروي حكاياتهم. كل ما في الأمر أنني رأيت فيهم عناصر روائية صالحة للبناء الفني الذي أقمته. لقد حذفت وأضفت وعدلت في «تاريخهم» و «واقعيتهم» و «حقيقتهم» بما يتناسب مع الحقيقة الروائية والواقع الروائي. ولم أشأ أن أحذف أسماءهم - وكم كان ذلك ميسورا باستمرار - لأن هذه الأسماء تعنيني بما تحمل من شحنات ووهج في قلب

القارىء وعقله، يمكن الاغتذاء بها في تنمية الحدث الروائي وتحريك العلاقات بين البنى الدلالية داخلة.

● في مواجهة «الواقعية الكثيفة»، إن جاز التعبير عن استخدامك لشخصيات وأحداث واقعية، هناك «الرمزية الشديدة»، التي تستكمل بها ضفيرة التطور الروائي. أي انك تضفر الواقع والرمز في جديلة واحدة، اليس كذلك؟

مثلاً، إذا قلنا إن عبد الناصر وإسماعيل المهدوي ومصطفى خميس ومحمد البقري وكمال ناصر وغيرهم من الشخصيات «الحقيقية» خارج الرواية، وإذا قلنا إن عوضين وسعد الله من الشخصيات «الخيالية» المنحوتة من الحياة الواقعية ولكنها تتمتع بكيانها المستقل داخل الرواية، فإن شخصيات أخرى كالراوية والفنان السجين وشلبية من «الرموز» التي تختلف عن الحقيقة والخيال معاً.. فما رأيك؟

ـ هذه هي إشكالية المصطلحات. لا شك أن البناء الأسلوبي في الرواية يتضمن عدة طوابق من الصياغة والدلالات. ولكن ربما كانت شخصية توصف بأنها حقيقية كعبد الناصر أو المهدوي هما في المستوى الروائي رمز، وربما كانت شخصية شلبية أو الصحافية أو الفنان هي المنسوب الواقعي داخل الرواية.. حسب ما نتفق عليه من تعريف للرمز والواقع.

والأمر نفسه ينطبق على الأحداث، فما قد نظنه «التاريخ» ربما كان رمزاً، وما قد نظنه حلماً أو كابوساً أو خيالاً، ربما كان هو التاريخ.. حسب ما نتفق عليه من تعريف للتاريخ والخيال، ودور كل منهما في صياغة الحاضر والمستقبل والبشر.

● ولكن التفاوت القائم على اية حال، بين الحقيقة والخيال كما يتصورهما القارىء، يتسبب أحياناً في نوع من الارتباك في الربط بين الوضوح والغموض. اقصد ارتباك القارىء. خاصة وان الرواية اقيمت اركانها على اساس غير تقليدي، فهي ابعد ما تكون عن الشكل الذي تعرفنا عليه من همنغواي إلى نجيب محفوظ أو جبرا إبراهيم جبرا، ومن ديكنز إلى توفيق يوسف عواد او يوسف حبشي الأشقر، ومن بلزاك إلى الطاهر وطار وصنع الله إبراهيم وهاني الراهب، ومن تولستوي إلى حنّة مينا وغادة السمان ومبارك ربيع. هناك قالب فني للرواية متعارف عليه، يتطور هنا او هناك، ولكن «اصوله الأصلية» باقية على نحو او آخر. الم تخرج على هذه الأصول، أم انك ارتبطت كما يقال بالجذور العربية القديمة كالمقامات؟ ما هو هذا الشكل الذي اعتمدت فيه على ضمائر المتكلمين المختلفين زماناً ومكاناً، كما اعتمدت على التقاطع بينهما حيناً والتوازي حيناً آخر من دون الحاجة إلى الربط المباشر بين الشخصيات وبعضها البعض او بين الأحداث وبعضها البعض او بين الشخصيات والأحداث. وقد بدت الأمور احيانا كما لو انه ليست من صلة بين الفصول. طال السؤال، فما قولك؟

ـ منذ البداية أحب أن ألفت النظر إلى أنني لست من الداعين إلى تقليد

السلف أو النقل عن غيرنا. وان استخدام القوالب الفنية في أي مكان ظهرت ليس استيزاداً. وأن الاعتماد على قصة عربية قديمة أو حادثة عربية موغلة في التاريخ، ليس تأصيلاً. الأصالة كامنة في موهبة الكاتب وعطائه. هل هو صاحب صوت خاص؟ هل هو يضيف شيئاً متميزاً؟ آلاف الكتّاب في أميركا وأوروبا يكتبون هذه الرواية المسماة «غربية»، ولكن ما الفرق بين دوستويفسكي والمئات منهم؟ ما الفرق بين بلزاك ومعاصريه أو بين فلوبير والآخرين؟ هناك فروق نوعية حادة بين كاتب وآخر تخص الموهبة، ماهيتها وحجمها وغير ذلك. في هذه الموهبة تكمن الأصالة التي تفرق بين أدباء الجيل الواحد والمجتمع الواحد والطبقة الاجتماعية الواحدة والحضارة الواحدة. ثم هناك فروق الزمن والبيئة والثقافة. كليلة ودمنة ليست غربية، ولكنها أثرت في الغرب. ألف ليلة وليلة ليست غربية، ولكنها أثرت في الغرب. الكتاب المقدس ليس غربياً، ولكن التوراة والإنجيل أثرا في أدب وثقافة الغرب.

لماذا نخاف إذن من تأثير المواهب الإنسانية في أي مكان، إلا إذا كان الأمر تقليداً واجتراراً أو نقلاً، وهنا يستوي اجترار السلف وتقليد الغرب، فلا يلجأ إليهما سوى فقراء المواهب والعاجزين عن العطاء.

في «مواويل الليلة الكبيرة» خلعت الأقنعة عن بعض الوجوه.. فالمفارقة أننا نسمي الأشخاص المعروفين في الحياة من حولنا بأنهم أشخاص حقيقيون، بينما الحقيقة هي أنهم يرتدون في حياتهم اليومية أكثر من قناع. وقد تركت الشخصية تخاطبنا بما تريد أو تقنعنا به سواء كان من وجهة نظرنا صحيحاً أو خاطئاً. ولكني تركت بعض الشخصيات تعلّق بطريقتها أو تعترض حسب ما يتراءى لها، على ما تقوله الشخصية الأخرى. هذا هو ما أسميته أنت بالتقاطع والتوازي. هناك رواة كثيرون، وهناك أقواس أو جمل معترضة أو علامات سؤال أو علامات تعجب من البشر والأحداث.

عبد الناصر مثلاً، يتكلم. ولكن مصطفى خميس علامة استفهام. يظل عبد الناصر يتكلم، فيظهر شهدي عطية كجملة معترضة. وإذا بقي عبد الناصر يتكلم يبرز صلاح حسين في كمشيش علامة تعجب. بل إن الصحافية التي لا اسم لها وصديقها الفنان السجين هما قوسان كبيران يحيطان عوضين والمهدوي وعبد الناصر بعشرات من الشكوك والأشواق والإحباطات. وتأتي «مواويل» الشهداء المعاصرين كتعليقات مكثفة من جانب الحياة.

طبعاً، ما أقوم به من «شرح» هو تبسيط شديد، فالشخصيات الروائية أكثر تعقيداً من أن تكون «فاصلة» أو تعليقاً، ولكني قصدت المجاز. إن السرد بضمير المتكلم، والتقريرية في بعض المقاطع، ونزع الأقنعة، هي محاولة تخرج قليلاً أو كثيراً عن «المعتاد» أو «الغالب» من القوالب الروائية المألوفة.

● **هل تعمدت التناول الفني للناصرية؟**

ـ بل عمدت إلى تناول الجيل الذي أنتمي إليه، وهو الجيل العربي المعاصر.

● **أليست كل الأعمال التي يكتبها جيلك تدور حول هذا الجيل؟**

ـ بالتأكيد. ولكنني عنيت أن «الرؤيا» التي تحملها الرواية، هي رؤيا الجيل

العربي المعاصر لنفسه وللعالم من حوله.

● **يقال أن لكل ناقد عمل فني واحد، هو بيضة الديك؟**

ـ أما أنا، فقد بدأت التفكير في خيوط الرواية الثانية، ولا يعني ذلك أنني أصبحت روائيا، فالنقد الأدبي يظل عملي الأول.. والأخير.

● **بالمناسبة، ما هي الصفة الأقرب إلى نفسك الناقد، عالم الاجتماع، الصحافي، الروائي؟**

ـ القارىء.

وهم العالمية (*)

● **كيف ينظر غالي شكري إلى الثقافة المصرية الحالية بعد جيل الرواد؟**

ـ الثقافة المصرية لم تتوقف عن التطور لحظة واحدة حتى في أسوأ لحظات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وفي المرحلة التي عاشها جيلي، وهي المرحلة الناصرية، كانت هناك عقبات وقيود على حرية التعبير، ومع ذلك ازدهرت الآداب والفنون كما لم تزدهر من قبل. فسوف تجد أن مسرح الستينات كان مسرحا عظيما بكل معنى الكلمة، وفيه ظهرت كل الأصوات التي نعرفها الآن، كنعمان عاشور، والفرد فرج، ويوسف إدريس، وهذه الأسماء وغيرها كانت نجوم مسرح الستينات إلى جانب الرائد توفيق الحكيم. كذلك استمر في الرواية إنتاج نجيب محفوظ جنبا إلى جنب مع الأعمال الجديدة للأدباء الشبان في ذلك الوقت، أمثال صنع الله إبراهيم، وعبد الحكيم قاسم، وشوقي عبد الحكيم، وجمال الغيطاني، ويوسف القصير وغيرهم. والقصة القصيرة عرفت تطوراً مثيراً، ليس امتداداً ميكانيكيا ليوسف ادريس ولكن امتداداً متطوراً، يعطي شيئا جديداً.

هذا الجيل أعطى في الشعر أمل دنقل ومحمد عفيفي مطر، وكان صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي في ذروة العطاء، أيضا.

تلك كانت المرحلة الناصرية التي نعرف عنها «القيود وغياب بعض أشكال الحريات الديموقراطية». وفي ظل النظام الذي تلى جمال عبد الناصر ظهر أيضا جيل جديد ليس مطلوبا أن ندعوه بجيل السبعينات، ولكن لا شك أن هذه المرحلة عرفت أدبا يقاوم كل ما يرمز إليه النظام في ذلك الحين. حتى في السينما ظهرت أفلام تقاوم ما سمي بالانفتاح الاقتصادي، تقاوم التطبيع مع العدو، تقاوم القهر والقمع، وتدعم الحركات الديموقراطية التي قام بها الشباب من الطلاب والعمال. هذا حدث في ظل أسوأ النظم التي عرفتها مصر على الإطلاق، وهو نظام السادات. هذا النظام لم يمت برحيل الأخير، ومع ذلك فإن هناك بعض المتغيرات الشكلية والبسيطة جداً كالسماح باستئناف صدور الصحف الحزبية المعارضة، والسماح بظهور كتب غير دورية للأدباء الشبان. والهامش الضئيل من الديموقراطية في مجال حرية التعبير سمح بازدهار جديد للآداب والفنون، وأذكر في السياق، أن بعضا من ألمع كتّاب الستينات استأنف

---

* اجرى اللقاء لامع الحُرّ في «الشراع» اللبنانية ـ أول يونيو (حزيران) ١٩٨٧.

الكتابة على نحو جديد، فمثلاً إبراهيم اصلان الذي كتب «بحيرة المساء»
كمجموعة قصص قصيرة كتب رواية عنوانها: «مالك الحزين».. وادوار الخراط
المقل والشحيح في إنتاجه كتب أكثر من رواية، وأكثر من مجموعة قصصية
خلال فترة قصيرة من الثمانينات، وهناك بهاء طاهر الذي عرفه القراء كمثقف،
وككاتب مقل في القصة القصيرة، كتب روايتين، ومجموعتين من القصص
القصيرة وظلت القصة القصيرة في تطورها، فظهر جيل لم نعرفه من قبل
كإسماعيل العادلي ومحمد المخزنجي. وكتب روائي شاب مثل عبدو جبير ،
وكاتب آخر مثل إبراهيم عبدالمجيد، روايات على درجة مهمة من الجودة، وكتب
من القدامى صنع الله إبراهيم رواية «اللجنة» و «بيروت». وظل هذا الازدهار
الإبداعي مستمراً.

المشكلة أن هناك شكوى من داخل الحركة الثقافية المصرية من النقد،
شكوى تقول إنه ليس هناك نقد أدبي، وحركة أدبية كاللتين عرفناهما في
الستينات، وهذا صحيح، لأسباب واضحة.

السبب الأول هو أن أزمة النقد الأدبي جزء من أزمة الثقافة بشكل عام،
وكان من الطبيعي أن يتأثر بالعوامل المحبطة، والسلبية في بقية الأنشطة
السياسية والاقتصادية والاجتماعية في مصر. من هذه الأنشطة مثلاً نظام
التعليم الذي تدهور كثيرا، فأصبح تعليم اللغات الأجنبية واللغة القومية تعليما
متدنيا، بحيث لم يعد لدينا أجيال تجيد القراءة والكتابة، حتى يمكن أن ينبثق
عنها ناقد للأدب، وكذلك لم تعد لدينا المنابر.

في الزمن القديم كانت مجلة «الآداب» اللبنانية تقرأ من المحيط إلى الخليج.
كان الجيل الذي أنتمي إليه يعرف بعضه بعضا في كافة الأقطار العربية، لم
يعد لدينا مثل هذا المنبر الآن، وأنت تعلم أن مثل هذه المجلة أو غيرها، إما
احتجبت، وإما فقدت القدرة على تجاوز الحدود الإقليمية والسياسية والنظم
الإعلامية السائدة في العالم العربي.

كذلك فإن تعاظم الموجة السلفية انعكس أيضا على النقد الأدبي.. كل هذه
عوامل محبطة ولا تشجع على ظهور نقد أدبي يحقق طموحات الأدباء الجدد أو
الأدباء الشبان.

هذه هي صورة سريعة للحركة الثقافية في مصر، ولكنني أحب أن أنوه بالفن
التشكيلي، فالفنون التشكيلية لا تتأثر غالبا بكثير من العناصر السلبية في
الواقع الثقافي، ولذلك فهي بمنأى عن كثير من المعوقات. وفي طليعة الثقافة
الجادة في مصر الآن تبقى الأغنية وقد انحطت كثيرا، فما تزال مثلاً أم كلثوم أو
عبد الحليم حافظ هم الأصوات في المجتمع المصري.

**● لماذا الشعر المصري في حالة انحسار، وإسهاماته ضئيلة جداً في
حركة الشعر العربي، قياسيا باسهامات مصر في المجالات الابداعية
الأخرى؟**

– أنا مختلف معك في تشخيص الظاهرة. ليس صحيحا أن الشعر في مصر،
وفي أي وقت من الأوقات كان أقل قيمة من الشعر في بقية الأقطار العربية.

في الكلاسيكية سـوف نرى أن هنـاك جانبـا هامـا في شعر شـوقي يعتبر في الذروة، ولكن إلى جانب هذه الذروة، هنـاك ذروة أخرى عنـد شوقي، وهي أنـه أول من كتب المسرح الشعري في اللغة العربية.

بعـد شوقي سـوف نصل إلى مـدرسة «أبـولو» وسـوف نلتقي شعراء مثـل إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه ومحمود حسين إسماعيـل، وغيرهم من الـذين أسســوا الحركـة الرومـانسية في الشعـر، في هذا الـوقت كانت هنـاك مدرسـة المهجـر، وكان هنـاك جبران، اليـاس أبي شبكة، وإيليـا أبي مـاضي، وأظن أن هاتين المدرستين المصرية واللبنانية، كانتا من أغنى المدارس الشعرية.

الحركة الحديثة في الشعر انطلقت من حيث البداية التاريخية على درجة من النضــج من العراق عنـد بدر شـاكر السيـاب. ولكن يجب أن ننظر إلى الشعـر الحـديث، وإلى ظـاهـرة فنيـة كبـيرة خـارج الحـدود المـدرسيـة للـزمن، وخــارج الحدود الفردية، للأشخاص، بمعنى أن ما يسمى ريادة الشعر العربي الحديث ليست خاصة بفرد من الأفراد كـالسياب أو المـلائكة، فهـذه المعركـة السخيفة التي افتعلها البعض بين الاثنين معركة خاطئـة من الأساس، لأن الـريادة هي ريـادة جيل، هي حـركة جيـل كامـل، وليست حركـة فرد، وليست خـاصـة بعـام من الأعـوام، أي عام ١٩٤٧ الـذي كتبت فيه نـازك «الكولـيرا» وإنما هي ظـاهرة تاريخية لبدر شاكر السياب فضل كبير فيها لأنه:

أولاً: كان شاعراً موهوباً ونـاضجاً، وبـالتالي استقطب حـوله مجمـوعة من الشعراء دفعهم دفعاً لكتابة هذا النوع من الشعر.

ثـانياً: خلق السيـاب جمهوراً للشعـر الحـديث لأن شعـره جيـد لكن يجب الإقرار بأن حركة الشعر الحديث ليست حركة فرد، وإنما حركة عربية شـاملة، وإنها لم تظهر عـام ١٩٤٧ وانتهى الأمر، وإنمـا هي ظهرت وتظهـر باستمـرار خلال مدى تاريخي أكثر اتساعاً من العام، وليست ابنة سنة من السنوات.

أنـا أعتقد أن بـدر شاكـر السياب وعبـد الوهـاب البياتي ونـازك الملائكـة وبلند الحيـدري وأدونيس وشوقي بغـدادي وانسي الحاج ومحمد المـاغـوط ويـوسف الخال، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي ومحمود درويش، كل هؤلاء يصوغون ريـادة الشعر العـربي الحديث. لأنـه ينبغي أن ننظر إلى هـذا الشعر بعد مائة سنة بعد مائتي سنة، بعد ألف سنة، لا يجوز أن ننظر إليـه في نطاق زمني ضيق، كربع قرن، هذا لا يجوز.

في هذا الاطار لم يتخلف المصريون عن ريادة الشعر العربي الحـديث كجزء لا يتجزأ من هذا الجيل ومن هذه الحركة، سواء بالمقدمات الهـامة لعـلي احمد باكثير الذي كتب مسرحية كـاملة «اخنـاتون ونفـرتيتي»، والذي تـرجم «روميو وجولييت» بالشعـر الحر، ولـويس عوض الـذي كتب «ماتيلنـد» بالشعـر الحر، وكتب بيـانا في مقـدمة الكتـاب، ينظر إلى هـذا الشعر الجـديد، ثم يـأتي عبـد الرحمن الشرقاوي وصـلاح عبد الصبـور واحمد عبـد المعطي حجازي ونجيب سرور الذين كتبوا هذا الشعر وأضافوا.

هنـا المصريون لهم فضـل إضافـة المسرح الشعري مـرة أخرى. في الشعـر الكلاسيكي كان هناك احمد شوقي، وفي الشعر الحـر كان المصريـون أيضا من

جديد. كان عبد الرحمن الشرقاوي في «المرساة الجميلة» وصلاح عبد الصبور في «مأساة الحلاج». أول من كتبا في هذا المجال.

● اعتبرت أن مجموعة الشعراء الكبار هم الذين يمثلون ريادة الشعر العربي، لكنني اعتقد ان السياب محطة اساسية يجب التوقف عندها لنستطيع تقويم مسيرة الشعر العربي، رغم ان هناك من يرى ان الإعلام الثقافي العربي بالغ كثيراً في تقدير نتاج السياب؟

ـ رأيي أن السياب يستحق كل ما كتب عنه، وليست هناك اية مبالغة، ولعلي أنا شخصياً مقصر في حقه ففي كتابي «شعرنا الحديث إلى أين» لم اذكره وحينما مات كتبت عنه مقالة نثرية بعنوان: «مأساته عارنا جميعاً».

● وهل نستطيع ان نعتبره محطة؟

ـ بمعنى

● بمعنى انه حلقة تكاد تشكل خط تماس بين مرحلتين، مرحلة الشعر الكلاسيكي ـ التقليدي ومرحلة الشعر الحر.

ـ هو أنضج الأبناء البكر للشعر الحديث.

● المصريون وإن ساهموا في حركة الحداثة، لكن لا اثر لهم في مسار الحركة الشعرية في الوطن العربي، فما هو رايك؟

ـ ما هو التأثير؟ التأثير من الناحية الوزنية استخدام التفعيلة، ومن ناحية البناء الأسطورة، واستخدام الرموز. هذه الإضافات تجدها لدى المصريين واللبنانيين والعراقيين. السياب مثلاً استخدم كل هذا، صلاح عبد الصبور لديه عدد هائل من الأقنعة، والأساطير، والرموز. الجيل الشعري بعد عبد الصبور طرح الأشياء نفسها، لكن أمل دنقل طرح التراث جنبا إلى جنب مع العصر، بحيث لا تستطيع أن تفصل بينهما على الإطلاق، نحن لم نقم بعملية مسح سوسيولوجي لخريطة الأجيال الجديدة مثلاً في المغرب او الجزائر، او في تونس، في اليمن أو في البحرين، هل تستطيع أن تقول لي بمن تأثروا فعلاً وبمن لم يتأثروا؟ نحن لم نقم بهذا المسح وما زلنا نركز على أهمية سوسيولوجية الأدب، هذا النوع من الدراسات إذا لم ينجز، فليس هناك نقد صائب، يعني فلتوجد هذه الدراسات أولا ثم يأتي النقد الأدبي، فيستفيد في ضوئها ويستمد موازينه ومعاييره، وتقويماته.

لا أستطيع أن أغامر بالقول إن الشعراء العرب الجدد تأثروا بمن ولم يتأثروا بمن، إلا من خلال بعض أعمالهم أو نماذجهم، وفي بعض الأعمال الناضجة سوف أجد تأثيرات البياتي وأدونيس، والسياب. والذين تأثروا بأدونيس في مرحلة معينة أكثر كثيرا ممن تأثروا بالسياب، وهل معنى ذلك أن أدونيس أهم من السياب؟ هذا ليس صحيحا.

في فترة أخرى كان هناك من تأثر بأنسي الحاج ومحمد الماغوط تأثرا كبيرا، من خلال قصيدة النثر، انهما رائدان حقيقيان، إضافة إلى شوقي أبي شقرا وتوفيق صايغ.

● هل ترى أن السبب في عدم بروز شاعر مصري شاب على المستوى

العربي يعود إلى ضعف الموهبة او ان لديك سببا آخر، او رايا آخر؟

– لا يجوز أن ننظر إلى الأجيال بالطريقة الميكانيكية، يعني كل عشر سنوات هناك جيل جديد. ربما ظل جيل الستينات هو الذي يكتب وهو الذي يبدع أكثر من أي جيل سبقه أو لحق به. ليست هذه هي المجايلة. طبعا لو قلت من هو الشاعر الذي ظهر خلال العشر سنوات الأخيرة سأقول لك ليس هناك شيء هام في الشعر المصري، وليس هناك شيء هام في الشعر العربي كله. يعني الشعر هو أصعب من أي فن آخر، أو أنه هو الأكثر تعقيداً، بحيث لا يجوز أن نغامر ونطلب أن يكون هناك كل عشر سنوات شعراء ممتازون جدد.

● **يرى الشعراء الشباب في مصر ان النقاد، ما زالوا يهتمون بشعراء الستينات، اي الرواد، وهناك إهمال شبه كلي للوجوه الشعرية الجديدة، إلى أي مدى ينطبق هذا الكلام مع الواقع؟**

– سبق أن تكلمت عن واقع النقد الأدبي في مصر، وقلت أن هناك خللاً في العلاقة بين الناقد والقارىء، وبين الناقد والكاتب. كنا نكتب عن السابقين علينا، ونكتب عن الجدد في الوقت نفسه، وأنت تعلم أنني قدمت الكثيرين جداً من هؤلاء، لا في مصر وحدها، وإنما في بقية الأقطار العربية أيضا، وكذلك فعل زملائي.

وبالتالي فالظاهرة صحيحة، أعني شق الاتهام بالإهمال أو الشكوى، ولكن أسبابها الحقيقية تعود إلى أن النقد كله يعاني من إشكاليات في الواقع الثقافي والاجتماعي، أشرت إلى بعضها كنظام التعليم، والنظام الإعلامي، والسياسي الذي لا يسمح بمجلة قومية عريضة، وأيضا كيف يمكن للنقد الأدبي أن يزدهر في ظلال التعاظم السلفي الذي نحياه الآن، ذلك لأن السلفية رؤية للحياة، رؤية مضادة للثقافة وللإبداع، هذه كل التحديات التي توضع أمام النقد، لكن فليطمئن هؤلاء الشعراء بأنه سيأتي اليوم الذي يهتم بهم، لأن هذا الاهتمام ليس منّة عليهم إنما هو واجب نحو نفسه ونحو القراء.

من واجبات الناقد الأساسية اكتشاف المواهب ورعايتها كما فعلنا في الملحق الأدبي لمجلة «الطليعة» المصرية. بهذا الملحق اكتشفنا المواهب ورعيناها، كيف؟ بنشر أنتاجها وإسناد أعمالها إلى النقاد كي يكتبوا عنها. كل عدد كان هناك شاعر وقاص موضع نقد، كل إنتاج محمود عفيفي مطر نوقش، كل إنتاج أمل دنقل نوقش، كل إنتاج إبراهيم أصلان، يحيى الطاهر عبدالله، عبد الرحمن الأبنودي نوقش، وسمينا هذا النتاج أدب الستينات. وأقمنا استفتاء، اسمه «هكذا تكلم الأدباء الشباب» لكي يقولوا كل ما لديهم.

للأسف الشديد، الحركة الثقافية المعاصرة للآن، لا تحتمل مثل هذا الذي فعلناه، في الستينات. وأظن أن من واجب غيرنا أن يبادر وكما يطلب الأدباء الشبان من النقاد، نقاد جيلي، أن يعتنوا بهم عليهم أن يطالبوا جيلهم بأن ينبت نقاداً. يعني عليهم أن يكتشفوا نقدهم الخاص.

● **منذ السبعينات لغاية اليوم لم يستطع النقد العربي ان يواكب حركة الشعر الحديث، قبل عام ١٩٧٠ كان هناك كوكبة مهمة من النقاد..**

ـ كان هناك غالي شكري ويمنى العيد، و...

● **يمنى العيد لم تكن معروفة في السبعينات؟**

ـ لا، في الستينات.

● **اعوذ بالله..!**

ـ لم تكتب في الستينات؟

● **نادراً، ولم يكن اسمها معروفاً.**

ـ طيب طيب. خالدة سعيد، اسعد رزوق، ومحيـي الدين محمد، هل تتذكره؟

● **اتذكره قليلاً، ومن خلال «الآداب»؟**

ـ هذا الناقد السوداني الذي كان يعيش في مصر، كان يكتب أروع المقالات، وهو مثل رامبو صمت فجأة وذهب مع زوجته المصرية إلى قطر، حيث يعيش إلى الآن، لكنه لا يكتب أبداً. هذا هو الاحتجـاج العظيم والغريب والمثـير والذي لم يدرسه أحد.

وهناك أيضاً عادل ضاهر، محمد النويهي، عز الـدين إسماعيـل، كل هؤلاء كتبوا عن الشعر الحـديث بما لا يقـل حجماً عن قـامة الشعـر الحديث. هؤلاء جميعا اهتموا بالشعر، وأخلصوا في مواكبة الشعر العـربي الحديث، ثم دخـل النقـد منذ السبعينـات في أزمة أكثـر شمولاً منـه، ازمة تتجـاوزه، وهي ازمة الحيـاة العـربية نفسهـا، وأزمة الثقـافة العـربية، وهي الأزمـة التي قد تفيـد الإبداع الأدبي في أن يعبر عنها بطريقة فنية، ولكن هي بالنسبة للنقد تشكل عائقاً.

● **إذا نظـرنا إلى النقـد بشكـل عـام، والنقـد الصحـافي بشكـل خـاص لوجدناه اكثر غموضاً من الشعر، إلى ماذا ترد هذه الإشكالية؟**

ـ النقـد الآن أسير حـاجزين: الحـاجز الأكـاديمي، حيث تحـوّلت الجـامعـة إلى زنزانة أو مشرحة تحول العمل الفني إلى جنة، «تؤكدم» العملية الأدبية، تجففها وتضعها في معلبات، وتختزنها حتى تصبح شيئاً غير حي. والحاجـز الثاني هـو الحاجز الصحافي، وهو بعكس الجامعة تمـاما، عكس النقـد الاكاديمي تمـاما، النقد الصحافي تحوّل إلى قراءة غلاف الكتاب وتلخيصه بكلمات صغيرة، وإعادة كتابته بطريقة أخرى، وليس هذا عيب الصحافة كفرد، بل هـو جزء من عيـوب الصحافة العربية نفسها.

فلو أن هذا الصحـافي مطلوب منه مقال واحد في الشهر، وليس عشرين مقالاً، وأتيـح له أن يعيش حيـاة كـريمـة، لكتب كتـابـة جيـدة، هـذا مـا نـراه في الصحف الغربية الكبرى مثل «اللوموند» حيث نجد الصحافة تقدم نقداً صحافياً لامعـاً وعريقاً و «حراً». في الوقت نفسـه، هذا الكـاتب او المحرّر يستمتـع في الكتابـة ويعيش حياته جيـداً.. حياتنـا الصحافيـة نحن غير جيـدة. الصحافي يكتب في الثقافة والسياسة والاقتصاد والرياضة، ثـانيا يكتب في ثـلاث أو أربع صحف، ومن ثم لا استطيع ان أطالبه بأن يعطي اسبوعا لرواية يقرأها جيداً ثم يكتب عنها. الحصاد هـو تحوّل النقـد الصحافي إلى مكتب للـدعايـة. وعلاقـة المحرر بالاديب تحدد حدة أو برودة الخبر الصحافي الذي يكتب عنه.

● **«الشعر ديوان العرب، لكن بعض الروائيين يرى أن الرواية اليـوم**

اصبحت هي ديوان العرب، فما هو موقفكم؟

ـ لا شك أن هناك ازدهاراً للفن الروائي والقصصي بشكل عام، ولكن يظل إلى حتى هذه اللحظة الشعر بالنسبة للمواطن العربي عموما أسبق إلى الوجدان وإلى التذوق العام من الرواية وأي فن آخر.

أعتقد أن أصحاب هذا الرأي لا يقصدون فقط الناحية الجماهيرية، المقصود أيضا قدرة الرواية على التعبير عن مشاكل الإنسان العربي وقضاياه العامة والخاصة، وهذا ما لم يقم به الشعر وما لا يستطيع القيام به أصلاً. يعني لو عدنا بعد سنوات عديدة لنعرّف الواقع العربي من خلال الأدب لرأينا أن ذلك مجسّد في الرواية وليس في الشعر، وذلك عائد أيضا إلى اختلاف في طبيعة تكوين هذه الفنين.. نحن نتجاوز عندما نقول أن الفن يجب أن يكون وثيقة تاريخية. الفن مهما يكن، ليس مرآة للواقع، هو إبداع إنساني مستقل نسبيا عن الواقع، وأقول نسبيا لأنه متصل ومنفصل، وبالتالي المؤرخ المقبل لا يستطيع أن يتخذ أي عمل فني سواء كان شعراً أو رواية وثيقة للتاريخ لكي يكتب عن العصر، خصوصا أننا نحن الآن في عصر أصبح تكديس الوثائق فيه وحفظها بطريقة علمية دقيقة، ممكنا، في ظل التقدم التكنولوجي الهائل، لم يعد المؤرخ كما كان قديماً يجب أن يعيش بنفسه الحياة المحيطة من حوله، كابن خلدون مثلاً، أو كعبد الرحمن الرافعي. فيكفيه الآن الوثائق، ووزارات الخارجية بعد ثلاثين سنة أو خمسين سنة تفرج عنها. وهذه الوثائق تصور، وتحفظ في ميكروفيلم أو في غيره، وبالتالي فإن الفن لا يقدم خدمة كبيرة في هذا المجال. الفن هو تاريخ الروح البشرية وليس التاريخ البشري، وهنا تستوي الرواية مع الشعر في موقف التاريخ منهما.

● **عصرنا هو عصر ثورة على كل الفنون الأدبية بمعناها الكلاسيكي السائد. فالقصيدة الحالية تكاد تكون نقيضاً للقصيدة الكلاسيكية الجديدة (أي قصيدة السياب وصحبه)، والرواية بعيدة كليا عن مقوّمات الرواية التقليدية، فهل هناك اتجاه نحو كتابة نص أدبي مغاير، أو أن هناك شيئاً من الفوضى يسيطر على حياتنا الثقافية؟**

ـ أنا أعرف هذه الدعوة، وأعرف قصتها بالتفصيل، وصادرة من لبنان أساساً، بالنسبة للغة العربية، لكن بالنسبة للغة الفرنسية موجودة هذه الدعوة من قبل.

هذه الدعوة أمنية أكثر منها واقعا إبداعيا محققا. فما زالت الأنواع الأدبية التي نعرفها هي هي. ما زالت هناك رواية وقصة قصيرة وقصيدة، لم يحدث هذا النوع الذي نتكلم عنه إلا في السير الذاتية والانطباعات والتأملات شبه الفلسفية. مثلاً عندما نتذكر اللاذكريات لمالرو سنجد الشطحات التي تجمع بين الشعر والرواية والمسرح، لكن ليس هذا جامعا لفنون أدبية بقدر ما هو فن أدبي مستقل. هذا نوع من أدب الاعترافات، أو أدب الذكريات، أو الرحلات النفسية. سمّه ما شئت. إذا أظن أن الكتابة يجب أن تكون مضموناً لا شكلاً، يعني لا يجوز أن نتصورها شكلاً توحيديا، لأنواع أدبية متعددة بقدر ما يجب أن نتصورها نسيجا مضمونيا للعمل الأدبي، سواء كان مسرحا أو شعرا أو رواية.

● أول شرط من شروط الإبداع هو الحرية. يجب ان يشعر الكاتب او الاديب أو الشاعر انه حر لكي يستطيع ان يعبر عما تعتريه من رؤى وافكار. والحرية قد تقود الكاتب احيانا إلى ابتداع نص غير خاضع للأنواع الادبية المعروفة. فهل النقد الحديث يعتبر هذا العمل خروجا على التقنيات المتداولة في كل فن او انه يعطيه ما يستحق من اهتمام؟

ـ هذا يمكن أن يكون فنا مستقلاً. لكنه نفياً للموجود، وإنما هو بحث عن الوجود في التجديد.

● أين أصبحت الرواية العربية اليوم، وهل استطاعت ان تبتكر خصوصياتها الفنية قياساً بنتاج الرواد، ومن ثم جيل الشباب في مصر والوطن العربي؟

ـ الغرب فينا ونحن فيه، كوجودنا في العالم، ووجود العالم فينا. الغرب جزء من العالم لا يجوز أن نرفضه كما لو كان شيطانا ولا يجوز أن ننسحق تحت قدميه كما لو كان استعماراً على ا لدوام.

الغرب أوجه عدة، فهو أولاً مراحل تاريخية، ورؤى متعددة، وحضارة في الوقت نفسه. الغرب في حياتنا قبل أن يكون في أدبنا وفننا هو جزء منها، ونحن جزء منه، ومعاملته كخصم شرير بشكل مطلق هو تعامل ميتافيزيقي، نحن نتعامل مع وهم أو صورة عن الغرب وليس مع الغرب، وفي الوقت نفسه إن قبول كل ما ينتجه الغرب بشكل أعمى هو في الحقيقة خروج على الغرب ومعاداة لأهم ما عندياته وهو الجدل، بمعنى الصراع. ففي الغرب نفسه هناك من يتناقض مع الغرب. فلا يجوز أن نكون في يوم من الأيام ملكيين أكثر من الملك. نحن نتعامل مع الجزء القابل للتعميم وليس مع الخصوصية الغربية، مع الجزء الذي أضافه الغرب للإنسانية، وليس مع الجزء الذي ابتكره الغرب لنفسه والتخلف عما تحققه الإنسانية في أي جزء من العالم هو تخلف، سواء كان هذا الجزء من العالم الغرب الرأسمالي أو الشرق الاشتراكي، الشمال المتقدم الغني، أو الجنوب المستقل المتخلف الفقير.

أنت من لبنان، حيث أن المواطن اللبناني من أكثر المواطنين في العالم «اتساع أفق»، لدرجة العالمية، المواطن اللبناني لديه أفق عالمي بحكم أشياء عديدة، في مقدمتها صحافته وأدبه وأنا رأيت كيف يخرج التلاميذ في لبنان إلى الشارع احتجاجاً على الحدث في تشيلي، وأتذكر أنني سرت معهم في تظاهرة من أجل الليندي في شوارع بيروت. المهم أنك لكي تبدع لا بد من الأفق الإنساني، الأفق العالمي، ومن ثم فأنت لا تستطيع ان ترفض الغرب لمجرد أنه غرب، في أدبك أو في حياتك.. هذا غير ممكن.

الخصوصية العربية، الخصوصية اللبنانية، الخصوصية المصرية لا تتنافى مطلقا مع تفاعل الفنان المبدع مع الحضارة الإنسانية أينما كانت في أوروبا، في أميركا، في الاتحاد السوفياتي، في الهند، هذا لا يتنافى مع ذاك على الإطلاق. المهم ان عاطفتك وأفكارك وقيمك تفرض قالبا أدبيا معينا، يعني أن تأتي القصيدة أو الرواية، بوعي وبلا وعي، بشتى تفاصيلها من داخل الخصوصية

التي تنتمي إليها ومن داخل الظاهرة العالمية التي تنتمي إليها عن طريق العصر.

● هل استطاع الأدب العربي - برأيكم - شعراً ورواية ومسرحاً، أن يصل إلى مستوى العالمية، أو أن المسافة ما زالت بعيدة؟

- أنا أفرق كثيراً بين الأفق العالمي والأدب العالمي ولا أحب كلمة الأدب العالمي.

إذا كان المقصود بالأدب العالمي هو عدد القراء الذين يقرأون لك، فربما كان الأدب الصيني هو أكثر أنواع الآداب عالمية، وإذا كان المقصود اللغة فإن في اللغات الحية المعروفة في العالم أدباء من الدرجة الثلاثين ويوزعون مائة ألف نسخة ولا تعتبر من الأدب في شيء النقاد الأوروبيون يرفضون اعتبار هذه الأشياء أدبا.

رأيي أن الأدب الإنساني هو الأدب الذي يستطيع أن يعيش بعد موت صاحبه زمناً طويلاً، بمعنى أنك أنت اليوم تعود إلى قراءة شكسبير وهوميروس ودانتي وتشيخوف، تعود إليهم بعد مضي مائة سنة، ومائتي سنة، وثلاثمائة سنة، يا ترى هل عندنا أدب يقرأ حتى من أبناء لغتنا، بعد مائة سنة؟ أنا أظن أن المتنبي أديب إنساني بكل معنى الكلمة، كان مفروضا علينا في المدارس، لكننا نتذوقه حتى هذه اللحظة، أظن هذا هو المعيار.

ليتخل أدباؤنا عن بعض الأحلام المريضة التي زرعتها فينا عصور من التخلف كوهم العالمية. فالذين يقرُون جائزة نوبل ليسوا هم الميزان الحقيقي للإنسانية. جائزة نوبل لها أبعاد سياسية ولها أبعاد انسانية، وليس صحيحاً أنها سياسية مائة في المائة، وليس صحيحاً أنها بالمقابل تعتمد على مقاييس جمالية دقيقة وصارمة، لها أخطاء ولكن في الوقت نفسه لا يجوز أن نتكلم عنها كما لو كانت لا شيء على الإطلاق.

● كيف تنظر إلى تجارب بعض الشعراء الطامحين إلى العالمية كأدونيس مثلاً؟

- أنا لا أظن أن أدونيس أو يوسف ادريس عندما يتكلمان عن جائزة نوبل يتكلمان كلاما جادا. لم أقرأ لهما ولم أسمع ما يفيد أنهما يسعيان إلى العالمية.

● أدونيس قال في احد أحاديثه الصحافية أنه مهتم بمسألة العالمية؟

- إذا كان أدونيس يسعى إلى العالمية، بالمعنى الذي قلته أنا، فهذا حقه، وحقك أنت أيضاً، وحق مشروع لكل أديب، وليس لأدونيس فقط.

حق مشروع أن نسعى إلى العالمية بالمعنى الذي قلته، أن نكتب أدبا يمكن أن يقرأ بعد رحيلك لزمن طويل. هذا معناه أنك أضفت إلى مجموعة القيم الإنسانية شيئا جديداً يستحق الحياة، هذه هي القضية، ليست القضية إعلاما، ولا شهرة ولا نقوداً.

● هناك من يعتبر أن العالمية تكون من خلال طرح مسائل إنسانية عامة، لكنني أرى أن معالجة القضايا المحلية هي الطريق إلى العالمية، فماذا تقول أنت؟

ـ انت علـى صواب. انـا أرفض تعبـير العـالميـة، وأستعمـل مكـانـة تعبـير الإنسانية، هذا هو المصطلح الذي أتبناه.

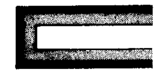
الادب الإنساني ليست له وصفات جاهزة، إنما هو موهبـة إبداعيـة، وظرف تاريخي فوق أرض محلية جدا جـدا، تولستـوي لم يكتب عن المريـخ، كتب عن روسيـاً في مرحلـة تاريخيـة معينة، وعن قـرى روسيـة، وعن أشخـاص روس، فالتوغل في اعماق التربة المحلية يقودك إلى البعد الإنساني.

● هـل من رؤية لـديك لخـروج الادب العربي (شعـر، رواية، قصـة، مسرحية) من المازق الذي يعيشه؟

ـ ليس لدي وصفات لمستقبل الأدب العربي، كل ما استطيـع أن أقولـه أن هـذا الأدب في مجمله، بـاستثناء الشعـر الكلاسيكي، لم يستكمـل المائـة عام، وبالتالي يجب على أدبائنا ومفكرينا أن يسمعوا إلى قارئهم في صيدا وفي جـونية وفي صعيد مصر، في اليمن، في مدينـة سوسـة في تونس، وفي طنجـة في المغرب. هذا القارىء هو صاحب الحكم الأول والأخير، وهو المعيار.

● ما هو السؤال الذي لم اطرحه عليك، وكنت تود الإجابة عنه؟

ـ السؤال الذي لم تسألـه لي هو أروع مـراحل عمـري في لبنان. السنـوات الأربع التي امضيتها في هذا البلد لم تكن مجـرد مرحلـة في حياتي، فقـد كنت وطـدت العزم علـى الاستقـرار النهـائي في لبنـان، ولكن المقـاديـر التي ذبحت اللبنـانيـين هي نفسهـا التي ذبحت الحلم عنـدي، ولعـلي لا أنسى مطلقـا تلـك الـدموع التي سـالت رغما عني، وأنـا أودع آخر مشهـد لبنـاني في البحـر في طريقي إلى قبرص.



غاب الحوار فاختفت الثقافة (*)

● تشغل قضية النقد الأدبي بال الكثير من الأدباء والنقاد على حد سواء. فهناك من يجزم بأن النقد يقوم بمهمته على أحسن ما يرام، وهناك من يجزم بأنه لا نقد الآن. ما هو رأيكم في هذه القضية؟

ـ ليست الماركسية تماماً، وإنما المقدمات الجنينية للفكر الاجتماعي في الأدب أو في النقد الأدبي بدأت في مصر على سبيل المثال من أيام سلامة. هو أول من نادى بما سمي حينذاك «بالأدب المرتبط»، وكان يقصد به ما ندعوه اليوم الأدب الملتزم. كان سلامة موسى مبهوراً ببرناردشو وبتولستوي وقرأ لتولستوي كتاباً صغيراً لعله كتابه الوحيد الذي تناول فيه شكسبير وسمى أدبه بأدب الملوك معتبراً أن هذا الأدب ضد الشعب. سلامة موسى اقتنع بهذا الكلام وقال عن المتنبي أنه رغم أنه يعجبه إعجاباً كبيراً جداً كصائغ ماهر إلا أن ما يعبر عنه المتنبي لا يرتفع به إلى المستوى الإنساني المفترض في كل فنان وفي كل مبدع، هذه الرؤية، رؤية أن المحتوى الاجتماعي السياسي هو الذي يحدد قيمة العمل الأدبي كان سلامة موسى أباها الشرعي. هذه الفكرة المبسطة والساذجة قليلاً.

ثم كان هناك الراحل إسماعيل أدهم وهو مفكر مصري مات في سن مبكرة جداً وطبق منهجاً معيناً على توفيق الحكيم وطه حسين وجاء مفيد الشوباشي لينقل إلينا انتاج أناس نسمع عنهم للمرة الأولى في ذلك الزمن وهم بلنسكي، شرنيفسكي، دوبريوبوف، هرزن. هؤلاء نقاد روس سبقوا ماركس في القول بأن الحقيقة الأدبية حقيقة اجتماعية. هذه كلها، وغيرها، كانت المقدمات التي تبلورت بشكل واضح عند الدكتور لويس عوض في الأربعينات. الدكتور لويس عوض كتب ديواناً صغيراً اسمه «بلوتولاند» قدم له بمقدمة ضافية عن الحداثة والشعر والالتزام. ترجم «بروميثيوس طليقاً» لشيلي، وضع لها مقدمة طويلة، وكتب كتاباً اسمه «في الأدب الإنكليزي» وكتب له مقدمة، مجموع هذه المقدمات هو الماركسية الأدبية إن شئت، الفكر الماركسي في النقد الأدبي إن شئت أيضاً.

كان المصدر الملهم للويس عوض في ذلك الوقت الناقد البريطاني كريستوفل كودويل، وهو ناقد كتب في الحرب الأهلية الإسبانية وله عدة كتب في النقد الأدبي من أهمها «دراسات في ثقافة مختصرة»، و «الحلم والواقع» وهو كتاب في

● اجرى الحوار جهاد فاضل مجلة «الحوادث» ـ لندن ٩/ ١٠/ ١٩٨٧.

نقد الشعر. كريستوفل كودويل هو الذي أثر على الدكتور لويس عوض تأثيراً حاسماً في كتابة هذه المقدمات التي كانت أول بلورة للمنهجية الماركسية في نقد الأدب.

بعد ذلك، في الأربعينات، قامت الثورة الناصرية في مصر سنة ١٩٥٢ وظهر نقاد جدد، حمل محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس مهمة التبشير بالمنهج الماركسي في نقد الادب عبر مجموعة من المقالات التي نشرت في مصر ورد عليهما عباس محمود العقاد وطه حسين ولكن محمود العالم وعبد العظيم أنيس بفكرهما الجديد استطاعا أن يجذبا الأجيال الجديدة خاصة وأن نقاداً أكبر كلويس عوض وقفوا إلى جانبهما.

أنا أذكر هذه الحادثة، أو هذه المقدمة التاريخية لسبب من سؤالك أن لويس عوض يقول أنه ليس هناك الآن نقد... في هذا الوقت كان النقد هو طه حسين والعقاد طبعاً، وبالكاد محمد مندور ولويس عوض وسيد قطب وأنور المعداوي، في الأربعينات. ربما كان العقاد أو طه حسين في ذلك الوقت، يقول: ليس هناك نقد، وقد كتب طه حسين بالفعل مقاله الشهير جداً، والذي لا يشير إليه أحد الآن: «يوناني لا يقرأ»! هذا المقال يريد منه طه حسين أن يقول أن ما يكتبه محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، ومن لف لفهما، هو كلام غير مفهوم، أي لا علاقة له بالنقد الأدبي.

الآن عندما يأتي الدكتور لويس عوض ويقول أنه ليس هناك نقد الآن، إنما يقع في المحظور الذي سبق أن وقع فيه جيله، فكان هو من المجددين وكان أستاذه طه حسين يقول بأن ما يكتبه زملاء لويس عوض «يوناني لا يُقرأ»!

النقد العربي الحديث الآن يقال باستمرار أنه يعاني من أزمة ولكثرة تداول هذه اللفظة، «الأزمة»، تكاد تفقد معناها في بداية الخمسينات كانت هناك بالفعل أزمة تاريخية في النقد الأدبي أي أن النقد التاريخي والانطباعي والموضعي الذي ارتاده طه حسين، والنقد الرومانسي الذي ارتاده العقاد، والنقد النفسي الذي ارتاده آخرون، هذا النقد كان يفقد أرضه، أي أنه لم يعد يشكل قيادة حية للأديب وللقارىء، كان النقد التقليدي في أزمة، عندئذ كانت الأفكار الجديدة التي قدمها لويس عوض ومحمود العالم وعبدالعظيم أنيس تشكل قيادة جديدة للنقد الأدبي. كانت هناك أزمة بالمعنى التاريخي، بالمدلول التاريخي لكلمة أزمة. هل هناك أزمة بهذا المعنى الآن؟ هل هناك نقد تقليدي فقد شرعيته، وأن البديل جاهز لتسلم عجلة القيادة من هذا النقد التقليدي؟ لا ليست هناك أزمة خاصة بالنقد الأدبي الآن، وإنما هناك أزمة في الحياة العربية كلها، بمختلف مستوياتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. لا تفلت الثقافة العربية المعاصرة من أزمة الواقع العربي المعاصر، أي أن هناك أزمة داخل الحركة الثقافية ولكنها أزمة تنتسب إلى الواقع الأكثر شمولاً.

كيف تعبر هذه الأزمة عن نفسها؟ تعبّر عن نفسها بأنه ليست هناك حركة ثقافية. اليوم ليست هناك حركة ثقافية. الحركة الثقافية عندما كنت تفتح مجلة «الآداب» في زمن مضى، تجد فيها معارك وخصومات وحواراً عنيفاً أو معتدلاً بين تيارات واتجاهات، بين التيار القومي والتيار الماركسي، بين التيار الوجودي

والتيـار المـاركسي، هكـذا كـانت هنـاك حـركـة من المحيط إلى الخليـج. كتـاب يتصارعون، ودواوين شعر تخرج ساخنة كما يخرج الرغيف من الفرن. تقـول أن هذا شعر والذوق العربي يستقبل هذا الشعر للسياب أو البيـاتي أو صلاح عبد الصبور أو خليل حاوي أو حجازي بانبهار. شيء غريب. الـدنيا تغـلي. كان هناك حركـة ثقافيـة في القاهـرة وفي بيروت وفي بغـداد وفي دمشق وفي الربـاط. حركة فيها صراع وفيها إعادة نظر وفيها أشياء جديدة، وفيها خصومات حادة. الآن ليس هناك شيء من هذا. الآن هناك نظام تعليمي عـربي فاسـد بحيث أن الطالب بعد نواله الليسانس لا يجيد كتابة رسالة باللغة العربية، فضلاً عن انه لا يستطيع أن يكتب سطرين باللغة الفرنسية أو الانكليزية. فهـو يتخرج وهـو غير قادر على الكتابة ولا على القراءة. هناك نظام إعلامي لا يخلق مجلـة قوميـة من المحيط إلى الخليج. هناك اتجاهات سلفية تحول دون الحوار بين الاتجاهات الفكرية المختلفة. الآن أصبحت القناعـات المطلقة التي لا تحتـاج إلى حوار هي السائدة. كل ذلك لا يساعد على قيام حركة ثقافية. ليست هنـاك حركـة ثقافيـة لأننا نفتقد النهضة القومية الشاملة.

لهذا السبب عندما تسألني هل النقد الأدبي في أزمة، بمنتهى الأمانـة أقول لا أفهم السؤال. ليست هنـاك أزمة فهنـاك نقـاد يكتبـون، هنـاك نقـاد أفـراد يكتبـون، ولكن أين المعـارك؟ أين المعـارك التي كـانت مـوجـودة حتى في ظـل الإقليمية والقطرية، وتحت الاحتلال الانكليـزي والفرنسي، الاحتـلال الانكليزي لمصر والسودان وفلسطين والعراق، والاحتلال الفرنسي للبنان وسـورية وبلـدان المغرب العربي، ومع ذلك كانت هناك المعارك وكانت هنـاك الخصومـات، وكانت هناك النهضة، وكانت هناك الحركات التي تغـلي بها الأرض الثقـافية العـربية؟ الآن لا. الآن لم تعد لدينا الحركـة الثقافيـة بنت النهضة القـومية الشـاملة، ولا يستطيع النقد أن يخترق هذه الحواجز ليصوغ نهضة نقـدية في غيـاب نهضة ثقافية عامة. يتجلى غياب هـذه القدرة في ظهـور ما يسمى بـالتيارات البنيـوية والألسنية، وهي التيارات التي نقلت إلى لغتنا هروبـاً من النقد. إن وجـود هذه المدارس في نقدنا العربي هو دليل على الهروب من النقـد والهروب من الحيـاة، لأن هذه البنيوية التي ينقلونها تحتضر في أوروبا. وهذه البنيويـة لا ينقلونهـا كما هي، وإنما يشوهونها ولا يفهمونها، وعندما يطبقونها إنمـا يشتغلون بعلم آخـر غير النقد الأدبي. النقـد الأدبي أحد أطـرافه الـرئيسية هـو القارىء. وإذا لم أكتب للقارىء فأنا لست ناقداً. الناقد يكتب للقارىء. طبعاً كل كـاتب يجب أن يكتب للقارىء، ليس الناقد وحده، ولكن الناقد أكثر من أي فنان، أكثـر من أي مبدع يتوجه بكلامه إلى القارىء، يفسر لـه ما غمض، ويحلـل له مـا يحتاج إلى تحليل. فكيف أفقد صلتي مع القارىء بواسطة ما يسمى خطأ بالبنيوية؟ انني افقد صلتي مع القارىء كيف أسمي ما أكتبه كتابة، كيف اسميه نقداً؟

في الحقيقـة هناك منجـزات للألسنـة وللبنيويـة سابقـة عـلى عمليـة النقـد. انـا أستفيـد كناقـد من نتـائـج التحليـل البنيـوي والتحليـل الصـوتي والتحليـل الأنتروبولـوجي والتحليل الألسني. أستفيـد من هذا كلـه قبل أن أقـوم بعملية

النقد. أنا لاأتمثل هذه النتائج القادمة من المختبر، من المعامل الصوتية، استقبلها وأتمثلها وأستوعبها ثم أبدأ في عملية النقد التي تستفيد من تلك النتائج، ولكنها عملية أخرى تخاطب المبدع وتخاطب القارىء. وإذا فقدت هذا الصوت، إذا لم أقدر على هذا الخطاب فإني لا أكون ناقداً. ربما أكون عالماً في الصوتيات. في الأنتروبولوجيا، ولكني لا أكون ناقداً للأدب.

هناك النقد الأكاديمي، الجامعي، المحبوس بين جدران الجامعات. هذا النقد المجفف الذي يعتمد على النقل، والنقل عن النقل، والنقل عن نقل النقل، وهكذا هذا النقل الذي يكتب أحيانا للترقية في المناصب الإدارية الجامعية، هذا النقد الذي يكتب أحيانا للحصول على درجة علمية. هذا النقد الجامعي المتداول في بلادنا العربية، وهو لا علاقة له بالنقد الجامعي في الغرب. هذا النقد الجامعي بعيد كليا عن الجمهور الذي يحتاج منك عندما تكتب نقداً عن كتاب، يشتري هذا الكتاب أو يعرض عنه.

النقد من النوع الثالث وهو النقد الصحفي. النقد الصحفي في غالبيته الساحقة نقد متعجل سريع أصبح الناقد بمقتضاه مدير مكتب دعاية لهذا المؤلف أو ذاك. وللأسف الشديد، فإن أدباءنا يشجعون هذا النوع من النقد الذي يربحون منه أضواء النجومية فقط، هم لا يريدون سوى صورتهم أو بضع كلمات من المديح الساذج الأجوف. لا يريدون أكثر من ذلك. لا يحتملون النقد الصادق ولا النقد العميق. إنهم يريدون تلك الكلمات التي هي كأشعة الضوء تلمع صورتهم فقط. ومن الغريب أن بعض الأدباء الذين ينادون بالديموقراطية ليل نهار، ويشتمون الأنظمة ليل نهار لأن الحكام ليسوا ديموقراطيين، هم أنفسهم من ألد أعداء الديموقراطية فلا يحتملون من المحرر الثقافي أو الناقد الأدبي أن يقول كلمة صدق في كتاباتهم. يريدون منه أن يكون تابعا، مجرد محرر إعلاني، مجرد مدير دعاية. والمناخ الاجتماعي الثقافي الإعلامي يشجع أيضا على ذلك حتى أن الصحيفة أو المجلة ترحب بهذا النوع المخجل من الكتابة كعلاقات عامة.

نحن إذن أمام ثلاثة أنواع: نوع هارب من النقد ومن الحياة، ونوع متحجر جامد خلف أسوار الجامعات، ونوع مرتجل ولا علاقة له بالنقد في صحافتنا العربية. هل معنى ذلك أن النقد قد غاب؟ ليس هذا صحيحاً. هناك نقد استثنائي في هذه الصحيفة أو تلك. هناك بعض الكتب القليلة التي لا تجتمع مع بعضها البعض فلا تشكل حركة نقدية. لا تجتمع مع بعضها البعض لأن مقومات الحركة الثقافية غير موجودة، ومن ثم فالناقد الجيد في بلد من أقصى المغرب لا يمكن أن يلتقي مع ناقد آخر في مستواه من أقصى المشرق لأن هذا اللقاء يولد التفاعل، والتفاعل يحتاج إلى حوار، والحوار يحتاج إلى منبر، والمنبر يحتاج إلى دعامة قوية ولما كان هذا كله مفقوداً، فالحقيقة أن هناك شيئا آخر غير الأزمة يجب أن نطلقه على حاضر النقد.

● **وفي النهاية ما هو النقد الأدبي؟**

ـ النقد الأدبي جزء لا يتجزأ في النهاية من الأدب نفسه وعندما نسأل عن

النقد الأدبي، يجب أن نسأل عن القصة العربية، عن الرواية العربية، عن القصيدة العربية، عن المسرح العربي. هذه الظواهر لا يمكن تناول بعضها بمعزل عن الآخر. وليس صحيحاً أن النقد يغيب عندما يغيب الأدب. الدكتور لويس عوض يقول: عمن أكتب؟ وليس هناك نجيب محفوظ جديد، أو توفيق الحكيم جديد. الحقيقة أن ما أسهل أن تكتب عن نجيب محفوظ بعد أن أصبح مؤسسة، ولكن ما أصعب أن تكتشف نجيب محفوظ. إن اكتشاف المواهب الجديدة هو من عمل الناقد. وهو عمل أساسي. كذلك من الأعمال الأساسية إعادة النظر في الأحكام السابقة لأن الأحكام السابقة تشكل الذوق السائد. فنجيب محفوظ يوماً ما كان ظاهرة جديدة تغاير الذوق السائد قبله، الذوق اللاروائي، ذوق النثر المسجوع، ذوق المقامات ذوق لا علاقة له بالبنية الروائية التي أسسها أيضا توفيق الحكيم، ولكن نجيب محفوظ هو الذي أسس لها جمهوراً من القراء هو جمهور الرواية. إن تأسيس هذا الجمهور على مدى زمني طويل هو الذي ساهم بين عوامل أخرى في صياغة الذوق السائد الآن. هذا الذوق السائد الآن لكي أستطيع أن أطوره إلى ذوق جديد يستوعب ويستقبل ويحتمل أعمالاً جديدة لجبرا إبراهيم جبرا، للطيب صالح، لغادة السمان، لإبراهيم أصلان، لصنع الله إبراهيم، لرشيد بو جدرة وغيرهم، لكي أهيء وأطور الذوق السائد إلى ذوق يستقبل هذه الأعمال الجديدة لا بد من القيام أولاً بإعادة نظر في الأحكام السابقة وهذا يجرني إلى نقطة هامة جداً وهي أننا حينما نتكلم عن أزمة النقد والتي أحب أن أسميها جزءاً لا يتجزأ من الوضع الأدبي العام، فليس هناك نقد بأن تكون هناك حركة ثقافية هي جزء من النهضة القومية الشاملة.

اننا نلاحظ أن هناك اقبالاً في الوقت الراهن على ما يسمى بالاتجاهات كالألسنية والبنيوية وما شابههما وهي اتجاهات لم تعد صاحبة السيادة الآن في الغرب فنحن نأخذ أحياناً بعض المذاهب الأدبية التي أفل نجمها في مهادها ليس هذا فقط، بل اننا في الحقيقة ننقلها مشوهة وبغير إدراك للمقدمات وللسياق الذي أدى إلى النتائج. فنحن نحصل فقط على نهاية النهايات دون أن تكون لها أية علاقة بالسياق الأدبي الذي يخصنا. إن البنيوية والألسنية وغيرهما مقدماتها تفيدنا عندما نستقبلها من المختبر ومن المعمل الصوتي ومن المعمل الأنتروبولوجي هذا كله يفيدنا نحن النقاد، هذا شيء، ولكن العملية النقدية شيء آخر. اننا نستعين بكثير من الأدوات ومن الكشوفات الأنتروبولوجية والبنيوية والألسنية، ولكنها ليست النقد، اننا نستعين بها في عملية النقد. النقد هو معادلة بين عملية الخلق والتذوق، أي أن الناقد لا بد وأن يفترض جمهوراً لهذا الذي يفعله، طبعا كل كتابة لا بد أن تضع القارىء في اعتبارها لأنها في خاتمة المطاف هي خطاب ولا بد من متلق لهذا الخطاب ولكن النقد بالذات لا يمكن أن يكون بلا جمهور. والزملاء الذين يجنحون إلى تطبيقات متعسفة للبنيوية هم هاربون من النقد. ولذلك فإنني أعتبر الازدهار المفاجىء والآفل لهذا الاتجاه في اللغة العربية، إحدى تجليات الإشكالية التي

نناقشها الآن.

يفترض بالنقد الجامعي أن يكون المدفعية الثقيلة. ولكن هذا النقد الجامعي في بلادنا العربية ليس أكثر من سرد كمي يعتمد على النقل ويبتعد كثيرا عن الخلق والابتكار وهو محبوس بين جدران الجامعات لا أكثر ولا أقل. إنه مقطوع الصلة إلا في القليل النادر بالقارىء أو الجمهور.

إن أهم أعمال طه حسين والعقاد ومارون عبود ونعيمة كلها كانت مقالات في الصحافة، أو أغلبها بمعنى أدق. لكن الملاحظ الآن أن هذا المستوى من النقد الذي يتخذ من الصحافة وسيلة وليس غاية، وسيلة للوصول إلى قطاع جماهيري عريض من القراء، هنا الصحافة تؤدي خدمة للنقد الأدبي. الوضع الراهن ليس كذلك. الوضع الراهن في ظل متغيرات اجتماعية وثقافية مثل النظام التعليمي الفاسد، والذي لا يمكننا من الحصول على منبر قومي من المحيط إلى الخليج كما كان الوضع أيام مجلة «الرسالة» أو مجلة «الآداب». كل هذا يؤدي إلى أن ينحصر وينحسر النقد الصحفي في إطار الدعاية لهذا المؤلف أو ذاك.

أنا أتحدث عن الظاهرة في عموميتها وليس عن الاستثناءات. فالحقيقة أن النقد الصحفي قد تحول إلى نوع من علاقات عامة.

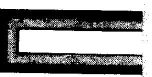
● وما هي المهمات التي تجذب النقد العربي إليها الآن؟ اية توجهات؟

ـ أمام النقد العربي الحديث مهام ضخمة جداً حتى ولو لم تكن هناك قصيدة جديدة أو رواية جديدة بالرغم من أنني أعتقد أن هناك أعمالاً أدبية ممتازة ظهرت في السنوات العشر الأخيرة لا تتوقف عند الرؤى التي اكتملت في أدب نجيب محفوظ أو يوسف ادريس وأعتقد أن هذه الابداعات تشكل مفارقة مع الواقع العربي العام ومع ذلك فلنقل أن النقد وثيق الاتصال بالإبداع وإذا غاب الأدب هل يحضر النقد؟ أجيب بأن هناك قضايا أساسية أمام النقد العربي الحديث. القضية الأولى هي قضية الاكتشاف الخلاق للقانون الأساسي لمسيرة الحركة الأدبية العربية المعاصرة. اننا نحصل على مؤلفات عديدة تؤرخ بشكل تراكمي، بشكل سردي، لحياتنا الأدبية، ولكننا لن نحصل على الدراسة التي تستكشف بعمق القانون الذي يرسم خطى الأدب العربي الحديث. لكل أدب قانون عام بمقتضاه نستطيع أن نفسر الظواهر، ونتعرف على السلبيات، ونستكشف مواقع الايجابيات. الأدب الفرنسي له قانونه العام، الأدب الانكليزي، أو الروسي، كذلك، كل أدب هكذا. وبالتأكيد نحن لنا قانوننا، ولكن لم ننكب بما فيه الكفاية على دراسة هذا القانون العام حتى نستضيء به في تلمس مواقع الإبداع ومواطن الضعف وبغير هذا القانون، فإننا جميعاً انطباعيون بدرجة أو بأخرى لأننا دون هذه البوصلة الهادية نضل الطريق إلى معرفة أدبنا، ونطبق على تجاربنا المحلية مصطلحات ليست صادرة من صلبها، ليست نابعة من التكوين الأصلي لهذه التجربة الخاصة بنا.

ولكنها ترجمة تفتقر إلى الكثير جداً من الجدية وإلى التذوق العربي على صعيد اللغة. ثم إن المواقف المعادية للفكر الماركسي تستطيع أن تضيفها أيضا إلى هذه الترجمات المشوهة لنخرج من ذلك بنتيجة خطيرة جداً وهي إلى أي مدى عرفت الماركسية حقاً إلى العقل العربي إذا استثنينا مجموعة قليلة جداً من المثقفين الذين تعلموا في الخارج وهؤلاء هم الذين يعودون من الخارج بمجموعة من الأفكار يتميزون بها حتى أنها تعطيهم أحيانا صفة اجتماعية رفيعة تجعلهم متميزين عن مجموع القواعد الشعبية، وتجعل كلامهم أشبه ما يكون بالتعاويذ والمقدسات التي لا تناقش في أغلب الأحيان من جانب الأغلبية الواسعة التي لا تقرأ في لغة أجنبية والتي لم تصلها سوى تلك الترجمات التي أشرت إليها.

إن السؤال الحقيقي فعلاً هو: هل صحيح أن هناك فكراً ماركسيا قد تمثل من جانب العرب المعاصرين تمثلاً يفضي بهم إلى التسلح بهذا الفكر لتغيير الواقع؟ أنا أشك منذ البداية في أن الفكر الماركسي في مراجعه الأصلية قد تمثل تمثلاً كافيا يجعل الناس في بلادنا على معرفة صحيحة به، ومن ثم يستطيعون التسلح به في تفسير الواقع وتحليله. إن التحليلات الخاطئة الكثيرة جداً للواقع العربي من جانب بعض الماركسيين هي نتيجة طبيعية جداً للقصور الأصلي والمبدئي في معرفة الماركسية. بالطبع لينين عندما قرأ الماركسية كان روسياً حتى الأعماق ومن ثم فقد استطاع أن يؤصل هذا الفكر القادم من خارج روسيا في التربة الروسية بمعرفة الماركسية على حقيقتها وبمعرفة الواقع على حقيقته ومن ثم إقامة هذا الجدل الاجتماعي عبر النضال اليومي الحقيقي في المجتمع.

هذا لم يحدث في بلادنا. حدث في بلاد أخرى. ومن ثم فإنني أستبعد تماما هذا التعبير وهو «الماركسية العربية». انني أقول انها لم توجد قط. ليست هناك ماركسية عربية، وإنما هناك مثقفون في غالبيتهم العظمى بورجوازيون، وأحيانا هم أرستقراطيون، بمعنى أنه هناك في مصر مفكرون ماركسيون ينحدرون من أسر اقطاعية أبناء باشوات. هؤلاء مثقفون قرأوا الماركسية واقتنعوا بها، ولكن مجموع أعمالهم لا تشكل إبداعا ماركسيا على الإطلاق سواء بسبب انتمائهم الطبقي، أو بسبب القهر البوليسي، أو بسبب الأمية الواسعة في صفوف الجماهير الشعبية نفسها، أو بسبب وصول الأفكار الماركسية عن طريق بعض الأجانب الذين وفدوا إلى البلاد العربية في أوقات متقاربة حتى أن بعض الحركات الماركسية تكونت أحيانا من المواطنين والأجانب. هذه كلها تؤدي بي إلى قناعة أنه لم يتح لهذا الفكر أن يتأصل في التربة المحلية العربية ولم يؤت ثماره إلا على صعيد التنوير العام. فلقد كان من نتائج ذيوع الفكر الماركسي على قصور المصادر فضل تطعيم المناهج الفكرية في الاجتماع والتاريخ والنقد الأدبي برؤى جديدة لم تكن موجودة من قبل. فلقد هيمنت وسيطرت المناهج الأخرى القادمة أصلاً من الغرب على الثقافة العربية فترة طويلة وما زالت تهيمن حتى الآن. استطاع الفكر الماركسي أن يخترق هذا الجدار الصلب من



الماركسية العربية (*)

● **الأسئلة تدور حول نقطتين: الأولى تتعلق بما يسمى عادة «الماركسية العربية» وما إذا كانت هذه الماركسية العربية موجودة فعلاً أم لا، والثانية تتعلق بمواقف الماركسيين والشيوعيين العرب من القضايا العربية. الكثيرون يرون أن الماركسيين العرب لم يستوعبوا الظروف الموضوعية للواقع العربي ولم يفهموا حاجات العرب الحقيقية، من ذلك مواقفهم من قضية فلسطين. بدءاً من قرار التقسيم عام ١٩٤٨، ومن الوحدة العربية كفكرة، ومن الوحدة المصرية السورية عام ١٩٥٨، وعدم فهمهم لدور الإسلام في الحياة العربية وفي حياة العربي بالذات وكلها مواقف خاطئة تتعارض احياناً مع الفكر الماركسي كما تتعارض مع أشواق العرب وطموحاتهم وواقعهم. ما هو رأيكم في هذا الموضوع؟**

ـ باختصار لا يوجد ماركسية عربية ولم يملك الماركسيون العرب حتى اليوم النظرية العلمية أو الماركسية كما يجب حتى ترجماتهم «للبيان الشيوعي» لماركس وانغلز كانت ترجمة خاطئة وسيئة، لكن الفكر الماركسي ساهم في تطعيم المناهج في الاجتماع والتاريخ والنقد الأدبي برؤى جديدة لم تكن موجودة من قبل. وبذلك كان تأثير الماركسسين العرب الأكبر في الثقافة لا في سواها.

ولا أستطيع أن أؤكد بشكل قاطع ما إذا كانت هناك ماركسية عربية فهذا المصطلح لا يجوز أن نطلقه على غير هدى. فإذا كان المقصود مجموعة الأدبيات التي خلفها الماركسيون العرب والتي ما زالوا يسجلونها على أنفسهم كتنظيمات سياسية أو كمنابر فكرية، هذا شيء، أما إذا كان المقصود هو إبداع فكر ماركسي متسق ومتأصل مع الواقع العربي. فهذا شيء آخر.

لا أظن أنني بحاجة إلى القول بأن الفكر الماركسي عموماً ووجه بعقبات وتحديات كبيرة من جانب السلطات المحلية أو من جانب السلطات الاستعمارية التي كانت تسود الوطن العربي حتى بداية الخمسينات ومن ثم فقد وصل هذا الفكر محتزاً بمعنى أن بضع أعمال قليلة جداً للينين أو لستالين أو لماوتسي تونغ قد ترجمت، وفي أغلب الأحيان ترجمة غير دقيقة. هذه الكراسات التي نعرفها جميعاً هي التي سادت على عقول المناضلين في سبيل الاشتراكية العلمية. لكن وربما كانت هناك ترجمة كاملة لأعمال لينين قدمتها دار التقدم في موسكو،

* اجرى الحديث جهاد فاضل عن «القبس الكويتية» ١٩٨٧/١١/٢٦.

الأفكار العربية، وأن يؤثر في مناهج التحليل اكثر من تأثيره في الواقع.
علينا أن نميز بينها وبين النضال الاشتراكي. أي أنني أرى أن هناك مناضلين اشتراكيين قد استطاعوا أن يدخلوا في نسيج الحياة السياسية العربية ولكنهم لم يستطيعوا اجتذاب قاعدة عريضة من الجماهير الشعبية. وهذه مفارقة، فالمفروض في الفكر الاشتراكي أنه يتوجه إلى هذه الجماهير نفسها والمفروض أن نظريتها هي نظرية العمال. ولكن للأسف، لأسباب ذاتية وموضوعية عديدة، لم يستطع هذا الفكر أن يغير إلا قليلا من الخريطة السياسية العربية. وتختلف المراحل التاريخية من مرحلة إلى أخرى. هناك بعض الأحزاب الشيوعية التي نجحت في إحدى الفترات وأخفقت في أخرى. هناك بعض الأحزاب التي نجحت في قطر وأخفقت في قطر آخر، وهكذا أي أننا لا نستطيع التعميم.

من الأشياء التي يعود فيها إلى متغيرات الواقع العربي أن بعض الماركسيين قد آمنوا بالقومية العربية في إحدى الفترات وقد تطورت هذه القناعة بفضل متغيرات عديدة في الواقع الاجتماعي والسياسي العربي. المتغير الأول على سبيل المثال: الناصرية والوجود الناصري في إحدى المراحل. من بين المتغيرات الحرب اللبنانية أيضا التي جعلت من المسألة القومية مسألة أولى في جدول الأعمال السياسي لأي فريق يريد أن يكون له مساهمة ما في مسيرة الأحداث. على الصعيد الثقافي هناك أفواج من الماركسيين المستقلين عن الأحزاب وعن التنظيمات الذين استطاعوا أن يدمجوا الفكر الماركسي في القالب القومي، وأن يلغوا أي تناقض بين المحتوى الاشتراكي على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والقومية العربية كهوية للمواطن العربي وهذا شيء جديد وإيجابي وأصبح التيار الأكثر رسوخا والأكثر اجتذابا في وسط الماركسيين العرب.

على أن التأثير الأكبر للماركسيين العرب كان في الثقافة وسوف نجد أن كتب التاريخ بدأت تعبر المجتمع نظرة أكثر تعمقا عندما اختمرت الأفكار الماركسية في وجدان وعقول وضمائر بعض الباحثين العرب. كان التاريخ مثلا عند مؤرخ كعبد الرحمن الرافعي في مصر هو تاريخ الملوك والحكام وتاريخ الأحداث الفردية غير المرتبطة وتاريخ الوثائق المعزولة عن حركة الحياة. ولكننا نلاحظ في بداية الخمسينات، مع مؤرخين من أمثال شهدي عطية الشافعي وفوزي جرجس وإبراهيم عامر، أن تاريخ مصر قد أصبح يكتب بطريقة أخرى تحاول تحليل النسيج الاجتماعي والعوامل الاجتماعية في ضوء المكتسبات النظرية التي أخذوها من الماركسية ومن ثم أصبح من الممكن أن نقرأ في تاريخنا تاريخا آخر مختلفا تماما عن التاريخ الذي كتبه الرافعي عن أسرة محمد علي أو عن ثورة ١٩١٩ أو عن مقدمات ثورة ٥٢، إن مؤرخا عظيما كالراحل محمد أنيس قد استطاع في أعماله أن يخلق مدرسة جديدة في التاريخ المصري داخل أسوار الجامعة. هذا كان من التأثيرات الواضحة لجهود المثقفين الماركسيين المصريين ونستطيع أن نرى التأثير الماركسي واضحا في النقد الأدبي، وهو التأثير الذي خلق أهم المعارك الفكرية في النقد الأدبي الحديث في اللغة العربية.

● يلاحظ الكثيرون عند الماركسيين العرب نوعاً من تقصير او سوء فهم للواقع العربي: سنة ١٩٤٨ ايدوا تقسيم فلسطين، سنة ١٩٥٨ وقفوا ضد الوحدة بين مصر وسوريا، وهم لم يكونوا يوماً، وحقيقة، مع الوحدة العربية، وهناك سوء فهم دائم لدور الإسلام في حياة العربي؟

ـ لي بعض التحفظات، التحفظ الأول خاص بالتعميم. ليس صحيحاً أن جميع الشيوعيين العرب وقفوا مع قرار التقسيم. لقد كانت هناك أجنحة ضد التقسيم في تلك الفترة. ومع ذلك فإن الذين ارتضوا بما هو أبشع كثيراً من التقسيم لم يكونوا من الماركسيين. إن الذين اعترفوا بإسرائيل ليسوا ماركسيين. وغير التعميم هناك الثبات. لا شك أن هناك قطاعات عريضة من الشيوعيين العرب وافقوا على التقسيم ولكن هل ثبت هذا الموقف؟ هذا هو السؤال. لقد وقعت بالفعل متغيرات يجب أن نراها في الحركات الشيوعية العربية. وقعت بالفعل متغيرات. كان هناك باستمرار قصور وسلبيات، ولقد شرحت منذ قليل سبب عدم وضوح الفكر الماركسي نفسه. عندما تقول لي: لماذا، وهم يملكون نظرية علمية، لم يستطيعوا أن يحللوا الواقع تحليلاً سليماً؟ أقول لك: هل صحيح أنهم ملكوا النظرية العلمية، هذه الاداة؟ هذه الاداة أشك في أنهم امتلكوها أو يمتلكونها. نحن نفتقر إلى الأبحاث العلمية الدقيقة التي تقف بنا على إجابات شافية لبعض هذه الأسئلة. أولاً ما هي الكتب الماركسية التي ترجمت بالفعل خلال خمسين سنة على سبيل المثال إلى اللغة العربية من أمهات الفكر الماركسي؟ كم نسخة طبعت من هذه الكتب؟ ثلاثة. ما مدى الدقة في ترجمة هذه الكتب؟ لقد قرأت ترجمة جديدة للبيان الشيوعي للأستاذ العفيف الأخضر ووجدته ينقد الترجمات السابقة لنفس هذا البيان الذي عاش أربعين سنة في ادمغة الناس وإذا به يقع على أخطاء مروعة، أخطاء قاتلة في الترجمات السابقة على ترجمته. لم يكن هناك أحد يترجم أولاً عن الالمانية والذين كانوا يترجمون عن الانكليزية أو الفرنسية لم يكونوا دقيقين لا بسبب الضعف في هذه اللغة أو تلك، وإنما وهذا مثير للدهشة، لأسباب سياسية. أحياناً كانوا يترجمون عبارة ما بطريقة ما حتى يصل مضمون سياسي ما إلى الناس دون المضمون الذي كان يقصده ماركس أو أنغلز. هذا سؤال عن مدى الدقة. من قرأ هذه الكتب الماركسية أو هذه النشرات أو هذه الكتابات؟ ليست لدينا أجوبة إحصائية دقيقة على كل هذا. من نقل بالضبط الأفكار الماركسية إلى الوطن العربي وفي أية ظروف وفي أي مناخ؟ من هم الذين تعلموا في الخارج وأتوا وماذا قدموه من أفكار؟ إلى غير هذه الأسئلة. بدون إجابات دقيقة شافية عن هذه الأسئلة لن نستطيع أن نفهم لماذا لم يستطع الماركسيون العرب اجتذاب قاعدة جماهيرية صلبة وعريضة يتسلحون بها في حركتهم داخل الخريطة السياسية؟ هذا السؤال المهم من الصعب جداً المغامرة بجواب انطباعي عنه، إنما لا بد من معرفة الحقائق قبل أن ندلي برأي حاسم في هذا الموضوع. والحقيقة لم تكن الماركسية وحدها، وإنما هناك أفكار عديدة نقلت مشوهة عن طريق نظام التعليم، وعن طريق سوق الترجمة. مثلاً يطلع في انكلترا شخص

يدعى كولن ويلسون يقراه احدنا ويعجب به ناشر فيترجم كل أعمال كولن ويلسون إلى العربية أو أعمال سارتر أو أعمال سيمون دي بوفوار، دون أي سؤال عما إذا كان الواقع العربي يحتاج بالفعل إلى هذه الأفكار بالذات دون غيرها. أفلم يكن هناك غير كولن-ويلسون في زمانه، في عصره؟ وكولن ويلسون نفسه ما قيمته في بريطانيا؟ وهل كل ما ترجم عن سارتر دقيق في الترجمة؟ هل كان مصحوبا بالمقدمات الدراسية العميقة التي تحيط بفكر سارتر وتضع الكتاب المترجم في سياقه الطبيعي؟ للأسف الشديد كانت التجارة أحد العناصر السلبية في حركة الترجمة إلى اللغة العربية؟ طبعاً كانت هناك مشاريع ضخمة مثل مشروع الألف كتاب في مصر، أو مشروع لجنة الجامعيين للتأليف والترجمة والنشر وقد أعطتنا بعض الترجمات المهمة. ولكن في الحقيقة أن سوق الترجمة يشوه كل الأفكار وكل الآداب وليس الماركسية وحدها. هذا ما أريد أن أقوله ليست الماركسية وحدها هي المظلومة، وإنما حتى الأفكار الأخرى كلها مظلومة بسبب سوق الترجمة وسوئها.

على صعيد الجانب السياسي أيضاً ليست الماركسية وحدها هي المضطهدة. الليبرالية الآن مضطهدة، العلمانية الآن مضطهدة. وبمناسبة حديثنا عن العلمانية يأتي سؤالك عن الاسلام. طبعاً ليس هناك نص، أنا شخصياً لم أقرأ نصاً ماركسياً ضد الإسلام ولكن انك تريد الاستفسار عن الاهتمام كدين للغالبية من الشعب العربي. هذا الاهتمام بدأ متأخراً عند بعض المفكرين الماركسيين، ولكن ألا ترى معي أن الاهتمام الجدي والعلمي بالإسلام من جانب الاتجاهات الفكرية الأخرى أيضاً بدأ متأخراً، حتى أنه ترك في خاتمة المطاف للتيارات الأكثر تطرفاً، وللجماعات التي تتسلح به تسلحاً سياسياً لأغراض سياسية، لا علاقة لها بالإسلام كثقافة وكحضارة؟ أليس كذلك؟ بالفعل هناك تقصير ولكنه تقصير ثقافي عام وليس تقصير اتجاه محدد. الآن أصبح متوفراً لدينا بعض الكتابات الماركسية وغير الماركسية حول الإسلام وحول الدين عموماً. وفي هذه النقطة أحب أن أشير إلى ضرورة دراسة المسيحية الشرقية. الخلاف كبير جداً بين المسيحية الشرقية والمسيحية الغربية. هناك خلط متعمد بين المسيحيتين. هناك مسيحية عربية بالفعل وأظن أن الاهتمام بدراسة هذه القضية يجب أن يشمل المسيحية والإسلام معاً. أظن أن هناك بعض الدراسات في لبنان وخصوصاً بعض الأعمال الأخيرة تناقش القضايا الدينية من وجهة نظر مغايرة للمتطرفين، ونتائج هذه الدراسات لا تتناقض مطلقاً مع العلمانية بمعنى أننا يجب أن نحرر الدين برؤاه الاستراتيجية بعيدة المدى عن الرؤى السياسية الموقوتة والعابرة. العلمانية تراث في وجداننا وفي ضميرنا أظن أننا يجب أن نحافظ عليه ونطوره دون أن يعني ذلك مطلقاً أن الفكر العربي الحديث قد تخلى عن دراسة الدين سواء كان إسلاماً أو مسيحية.

إنني كمفكر عربي مسيحي أعتقد أن الإسلام جزء لا يتجزأ من التكوين القومي للمواطن العربي. الإسلام لا يخص العرب المسلمين وحدهم، وإنما يخصنا جميعاً كعرب. إنني كعربي لا أستطيع سواء بوعي أو بدون وعي أن

أتخلى عن بعد مهم من أبعاد تكويني القومي وهو الإسلام كثقافة وكحضارة وكعامل نشأ مع تكوين الأمة العربية، الفكر الموحد للأمة العربية في صدر الإسلام كان الإسلام. هذا العامل لم يفقد فاعليته إلا في عصور الانحطاط. لا يجوز أن نتخذ من عصور الانحطاط معياراً أو مقياساً، وإنما يجب أن نبحث عن الأسباب العميقة لهذا الانحطاط. وجود هذا العنصر في تكويني القومي لا يحول بيني وبين الإيمان العميق والمسؤول بالعلمانية. العلمانية ليست ضد هذه الهوية القومية الحضارية التي انتسب إليها أكثر من ذلك إن مناهج التحليل العلمي الحديثة التي تدخل في التركيبة العقلية للمنهج الذي أنتمي إليه تؤكد لي باستمرار أن الهوية القومية العربية ليست في تناقض، ولا لحظة واحدة، مع الإسلام. فقط إنني أضيف ضرورة اهتمام الوعي العربي بدور المسيحية العربية، ليس لأن هناك مسيحيين عرباً، بل لأن المسيحية العربية جزء لا يتجزأ من الوجدان العربي العام. ربما هناك خصوصيات فمثلاً المسيحية العربية في مصر ولبنان وسوريا والعراق والسودان تختلف تماماً عن وضع بلدان المغرب العربي التي لا يوجد فيها مسيحيون أصلاً ولكن عدم وجود المسيحيين العرب في قطر ما لا يعني أن نهمل في ثقافتنا تنوير الرأي العام بدور المسيحية الشرقية ودور المسيحية العربية.

● **هل قدمت الماركسية العربية شيئاً في هذا السياق؟**

ـ في مرحلة من المراحل لم يكن الماركسيون العرب يناقشون قضية الدين أصلاً، على الإطلاق، ولربما كان هذا مصدر سؤالك عن تجاهلهم للإسلام، هذا صحيح، لم يكونوا يتناولون هذا الموضوع لأسباب عديدة، ولكن رويداً رويداً، أصبح من الثابت الآن أن المفكرين الماركسيين العرب يتناولون الدين عموماً، والإسلام خصوصاً كما قد تلاحظ في أعمال حسين مروة والطيب تيزيني وغيرهما من الماركسيين العرب. هناك دراسات أعمق تتناول ليس الدين بشكل عام، وإنما الإسلام على وجه الخصوص غير أنني أتصور أنه ما زالت هذه الجماهير بشكل عام تلبي احتياجاتها الدينية من المفكرين السلفيين وليس من المفكرين التقدميين ومن ثم فهناك سؤال مهم في الفكر العربي الحديث وهو السؤال الديني الذي لا بد من الجواب عليه جواباً جماعياً فلا أعتقد أن من مهمة المفكر الفرد أن يتناول هذه القضية، وإنما هذه مهمة حلقات دراسية طويلة حتى نواد يمكن أن تتخصص وتتفرغ لهذه القضية لأنها ستساعدنا في حياتنا اليومية وربما في حياتنا السياسية على تلافي بعض الثغرات والسلبيات التي تتجلى أحياناً في الحرب اللبنانية والتي تتجلى أحياناً في بعض أشكال التزمت التي تعانيها بعض الأقطار العربية الأخرى.

فهرس الأعلام

(أ)

(ب)

(ت)

(ث)

(ج)

(ح)

(ن)

(هـ)

(و)

(ي)